L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE



LE NUMERO : 10 F

MARS 1980

N° 266

l'éducation musicale

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique, etc.).

● Fondateur : **R. VIEUXBLE**

● Directeur : **J. DEIT**

● **Comité de Patronage :**

Mme **J. AUBRY**, Inspectrice Générale de l'Instruction Publique.

M. **J. CHAILLEY**, Professeur d'Histoire de la Musique à la Sorbonne, Directeur de la Schola Cantorum.

M. **J. CHARPENTIER**, Directeur de la Musique, Ministère Affaires Culturelles.

● Ancien Directeur de la Revue ,

M. **A. MUSSON**, Professeur Honoraire, Lycée La Fontaine. Anciennement Directeur-Adjoint de la Schola-Cantorum. Conseiller Musical et Pédagogique de la Publication.

● **Rédacteurs :**

Philippe ALLENBACH, Professeur Conservatoire Municipal, Paris.

René BERTHELOT, Directeur Honoraire du Conservatoire d'Orléans, Vice-Président d'Honneur de l'Association Nationale des Directeurs de Conservatoires.

Olivier CORBIOT, Professeur d'Education Musicale au Lycée Henri IV.

Roger COTTE, Docteur de l'Université, Professeur à l'Universidade Estadual Paulista. São Paulo.

S. CUSENIER, Maître-Assistant Honoraire à l'Université de Paris IV.

Amy DOMMEL-DIENY, Anct. chargée de Cours à l'Institut de Musicologie à la Sorbonne.

Michel GUIOMAR, Professeur à l'Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne, à la Schola Cantorum et au CNTE, Directeur du Centre de Recherches en Musique et Esthétique des Arts musicaux,

Yves HUCHER, Professeur lettres, musicologue.

René KOPFF, Professeur Education musicale

Paul-Gilbert LANGEVIN, musicologue.

Alain LIEUZE, Professeur Lycée Berthelot, Saint-Maur.

André LODEON, Président Association Nationale des Directeurs de Conservatoires.

Pierre LOUPIAS, Professeur Lycée Claude Bernard, Paris.

Jean MAILLARD, Professeur Lycée François Ier Fontainebleau.

Jacques PAILLISSE, Représentant élu du personnel au Conseil de l'Enseignement général et technique.

Paul PITTION, Professeur Honoraire au Lycée Champollion et au Conservatoire National de Grenoble.

A.M., POZZO DI BORGO, Professeur Lycée de Sèvres

Jacques VEYRIER, Directeur du Conservatoire de Boulogne-sur-Mer.

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

	France et Outre-Mer	Etranger
1. Abonnement simple (10 numéros par an).	F. 75	F. 90 —
2. Abonnement couplé (10 numéros) et le supplément iconographique (5 iconographies par an).	F. 95	F. 110 —
Abonnement de soutien		F. 120 —

Souscription par chèque bancaire ou par virement au C.C.P. 369.70 PARIS au nom de E.G.P.

La revue ne parait ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à « L'E.M. » dans la quinzaine suivant son echéance.

Pour tout envoi par avion, nous consulter sur le montant de la surtaxe aérienne.

1. Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 2 F.
2. Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.
3. Les manuscrits ne sont pas rendus.
4. Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... **F.** 10

Education Musicale et Suppl. Iconographique .... **F.** 12

C'est à **M. MUSSON**, 3, rue des Ecoles 77590 Bois le Roi, que doit être adressée toute correspondance concernant (rapports, articles, demande de renseignements professionnels et pédagogiques) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements. Tél. : 069 69-91 ou 540 93-12.

DIRECTION :

E.G.P., 9, rue Coëtlogon. 75006 PARIS Tél. : 548 04-72 et 548 19-74 C.C.P. : PARIS 369-70 R.

Les opinions exprimées dans cette revue n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

EDITIONS DURAND & Cie

4, Place de la Madeleine - 75008 PARIS
Tél. 260 34.08

VIENT DE PARAITRE

Prix H.T.

BACH (J.S.)
CANONS BWV 1087
(Manuscrit découvert par Olivier Alain à Strasbourg en 1974)

Analyse et commentaires de Marcel Bitsch (Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris) 29,–

DURUFLE (M)
NOTRE PERE pour chant et orgue 10,–
NOTRE PERE parties séparées (ch. 2 pages)

RAPPEL :

BACH (J.S.)
L'ART DE LA FUGUE
Texte original - Introduction, analyse et commentaires de Marcel BITSCH 55,–

BITSCH (M) - HOLSTEIN (J.P.)
AIDE-MEMOIRE MUSICAL 23,–

BITSCH (M) - NOEL-GALLON
TRAITE DE CONTREPOINT 40,–

DURUFLE (M)
MESSE CUM JUBILO
Réduction chant et orgue 29,–

DURUFLE (M)
4 MOTET A CAPPELLA
N° 1 Ubi caritas (ch. 8 pages)
N° 2 Tota Pulchra es (ch. 8 pages)
N° 3 Tu es Petrus (ch. 4 pages)
N° 4 Tantum ergo (ch. 4 pages)

DURUFLE (M)
REQUIEM
Réduction chant et orgue 44,–

D'INDY (V.)
COURS DE COMPOSITION en 4 volumes
chaque 110,–

COLLÈGE D'ÉTAT MIXTE
7, rue Jules-Ferry - AURILLAC

35ème Année N° 266

MARS 1980

SOMMAIRE

REPONSE A LA REVUE MUSIQUES

44 rue du Four 75006 PARIS

Mesdames,
Messieurs,

J'ai lu avec l'intérêt que vous imaginez votre excellent dossier signé par Maryvonne de SAINT-PULGENT, concernant la «crise» de l'enseignement musical. Je n'ai pas la prétention de reprendre chaque point de ce dossier pour exprimer l'avis d'un enseignant qui n'a pas perdu son enthousiasme ni surtout son amour des jeunes en trente années d'exercice : peut-être seulement un peu de sa santé et de son dynamisme, car le métier d'enseignant (je n'ose ici évoquer «la mission» dont parlait Jules Ferry !) est, à proprement parler, épuisant. Tous ceux qui s'y arrêteront le constateront honnêtement. Non : j'aimerais simplement souligner deux ou trois points qui me semblent essentiels.

** Monsieur LANDOWSKI - qui mérite toute considération en ce qui regarde ses vertus de compositeur et ses qualités d'animateur au plus haut degré - est bien mal désigné pour émettre un avis sur la qualité de l'enseignement musical à l'Education (Nationale). Son passage dans notre Maison a été celui d'un astéroide auquel nous n'avons pas même eu le temps de prendre garde, d'autant qu'il n'a guère (à ma connaissance) assisté à des cours d'Education Musicale. Combien je préférerais entendre prendre à témoin - Paix à ses Cendres ! - Monsieur Raymond LOUCHEUR, Premier Grand Prix de Rome, honneur de l'Ecole française, et qui a volontairement mis son art étonnant au service de la Jeunesse en militant dans le rang, connaissant donc nos misères mais sachant, en ainé cordial, épauler nos efforts sans jamais les ridiculiser comme fait Monsieur LANDOWSKI, deux ex musica !*

** Monsieur LANDOWSKI, au temps où il était à la Direction de la Musique, a fait des projets d'avenir devant les Parents d'élèves des Conservatoires : ceuxci souhaitent à juste raison les voir aujourd'hui se réaliser. Certes, le grain a été bien semé ; mais le bon paysan recueille, récolte. Or, que fait aujourd'hui Monsieur LANDOWSKI sinon fulminer, tempêter et trancher du haut de son fauteuil d'Immortel, contre les malheureux qui sont dans l'incapacité de remplir toutes les espérances qu'il a fait lever il y a vingt ans ? Mais l'action à la base ne semble pas l'intéresser. N'a-t-il pas déclaré lui-même que son passage au Ministère de l'Education était «sa traversée du désert»... On rougit de l'audace du parallèle ! Sont-ce les enfants dont il aurait dû avoir alors la responsabilité qui peuplaient ce désert ?... Quel beau sentiment démocratique !*

** Mais c'en est trop de s'arrêter à un être, lorsqu'on sait que la véritable question est posée par des générations d'enfants. C'est alors qu'il faut humainement jauger l'importance de l'enjeu. Car il ne s'agit pas seulement - ce qui ne serait déjà pas si mal - de permettre à nos enfants de tirer quelque plaisir esthétique au jeu d'un instrument ou à l'audition de telle ou telle oeuvre. Il est question, et cela est fondamental, d'élargir au maximum leur capacité d'âme par l'accès à un art susceptible «de leur faire découvrir, et le mot est de Jean-Paul Sartre, leurs propres sentiments, leur propre dimension humaine : cela n'est pas rien. Et c'est là ce à quoi s'appliquent les musiciens, professeurs d'Education Musicale, qui oeuvrent au sein du Ministère de l'Education, insérant leur enseignement dans un contexte humaniste, sensible auquel jamais une Ecole de Musique, jamais un Conservatoire ne saura les amener. Car les élèves de Conservatoires, les musiciens professionnels - qui sont souvent des nôtres et, sauf rarissimes exceptions, nos amis à toute épreuve - savent les fréquentes lacunes de leur instruction générale ; savent également que dans leur propre discipline, leur champ de vision est bien souvent plus un point de vue d'instrumentiste, qu'un panorama équilibré sur l'ensemble de la musique, disons* **des** *musiques. Mais notre amour commun est cette Musique, qui est notre amitié, et il est vain de vouloir nous dresser les uns contre les autres : nous ne donnerons pas dans ce panneau ! Ils savent comme nous qu'une «animation musicale» (beaucoup en font de remarquables en accord avec les professeurs d'Education Musicale) ne remplacera jamais une succession logique de leçons d'éducation musicale rationnelle. Mais à celà, je réponds dans une lettre parallèle à votre confrère L'EDUCATION MUSICALE.*

C'est à dessein que je n'ai pas employé ici le terme «pédagogie», car il a en soi de nos jours quelque résonnance détestable, comme l'a si justement souligné dans l'émission du 26 janvier dernier sur ANTENNE 2 un musicien du groupe MELUSINE. Et ce camarade à raison : «C'est pas la nourriture qui compte, c'est l' appétit !» disait C.F. Ramuz. Il faudrait commencer par faire respecter l'Education Musicale et le CHANT CHORAL par l'ensemble des Familles, en faciliter l'organisation avec le soutien non pas virtuel mais réel, des Administrateurs des Lycées, Collèges et Ecoles à tous les niveaux. Donner tout leur poids à des orientations musicales sérieuses comme l'actuelle A 6 dont on est en droit d'espérer qu'elle sera dans un proche avenir accessible à l'ensemble des classes de seconde. Alors seulement, les mentalités changeront. Il faudrait faire admettre que l'esprit de finesse et la sensibilité en France ont une importance égale à l'esprit de géométrie qu'on a misérablement réduit depuis une douzaine d'années, au rôle de critère sélectif.

Et, puisque j'ai évoqué l'émission d'ANTENNE 2 du 26 janvier, j'aimerais dire la profonde réprobation de tous mes Collègues qui ont vu notre représentante, Madame Josette AUBRY, mise littéralement en accusation par certains au cours d'une émission faussée dès le départ.

Je vous remercie pour l'accueil que vous voudrez bien réserver à cette lettre et vous prie d'agréer, Mesdames, Messieurs, l'expression de mes sentiments musicalement vôtres.

Jean Maillard

LA CULTURE VOCALE ADAPTEE AUX VOIX D'ENFANTS

par
Mme F. LELEU
Professeur d'Education Musicale

L'activité vocale est une manifestation extérieure tellement intime que les enfants et surtout les adolescents, mal à l'aise dans leur corps en transformation, ont souvent une sorte de pudeur à se servir de leur voix. Bien souvent les jeunes sixièmes n'ont pas chanté depuis le jardin d'enfants ! Il faut donc briser ces barrières psychologiques pour permettre aux enfants d'extérioriser leur voix , d'y prendre plaisir puis de partager ce plaisir en chantant à plusieurs. J'ai donc cherché une préparation qui soit à la fois physique, mentale et vocale afin d'obtenir :

la relaxation nécessaire à toute activité physique,

la conscience du phénomène vocal et des activités respiratoires

l'articulation des lèvres et de la langue

J'ai ainsi expérimenté sur ma chorale d'enfants et sur mes classes, un certain nombre d'exercices, presque des jeux, qui ne font pas beaucoup intervenir la phonation en elle-même mais qui la préparent. Il n'est évidemment pas question de pratiquer tous ces exercices à chaque fois mais d'en sélectionner quelques-uns dans chaque série en essayant de varier le plus possible afin d'éviter la monotonie. Il est important, cependant, de bien respecter les trois stades de cette préparation qui sont : RELAXATION - RESPIRATION - EMISSION VOCALE -

LA RELAXATION est très importante : non seulement elle permet de créer le «climat» mais elle lutte contre la fatigue, le trac précédant les concerts, elle permet de faire le vide des préoccupations extérieures et de se préparer à faire de la musique enfin elle rend les jeunes disponibles à ce qu'on leur propose. Nous ne pouvons pas faire allonger les enfants sur le dos, il faut donc leur apprendre à se relaxer debout, dans l'attitude du chant, ils en prennent vite l'habitude et le goût :

- debout, les pieds légèrement écartés, le bassin bien calé sur les deux jambes, décontracter :
  - les épaules en les soulevant l'une après l'autre et en les laissant retomber
  - les bras, en les soulevant et en les laissant retomber lourdement ; on peut aussi imaginer que les bras sont remplis de sable et que ce sable s'écoule grain à grain par les doigts détendus.
  - la tête : enlafaisantbasculer en avant et en arrière, sur le côté, de l'autre côté, en la faisant rouler comme un ballon.
  - le cou et le visage en prenant conscience du front, des sourcils, du nez, de la mâchoire. A ce stade, en général, on commence à bailler, ce qui prouve que la relaxation est bien faite. Notez, en passant, que les enfants se décontractent beaucoup plus vite que les adultes !

Pendant toute cette séquence votre voix doit être neutre, détimbrée, afin d'aider à la relaxation.

La deuxième étape qui vient tout naturellement dans un corps détendu, est de prendre conscience de sa respiration.

LA RESPIRATION :

- Respiration normale du chanteur : inspiration par le nez, expiration lente par la bouche, sans lever les épaules : je dis aux enfants d'imaginer qu'ils tiennent une petite bougie allumée sur laquelle ils soufflent sans l'éteindre.
- Respiration double : ayant posé une main sur le ventre et l'autre sur la poitrine, respirer d'abord uniquement par le ventre, puis uniquement par la poitrine ; enfin, combiner les deux respirations pour obtenir le maximum de volume d'air. Le rythme de la respiration pourra être progressivement allongé : de cinq secondes jusqu'à vingt secondes.

Cette respiration s'est faite sans utiliser consciemment le diaphragme. Il convient d'expliquer aux enfants l'importance de ce muscle qui est véritablement l'archet du chanteur et de leur apprendre à s'en servir.

Prise de conscience du diaphragme : en respirant largement puis en bloquant la respiration pendant quelques secondes. On peut comparer le diaphragme avec une pompe à vélo dont le piston chasse l'air vers le haut.

MUSCULATURE DU DIAPHRAGME

- TCH ! TCH ! TCH !...
- KSS ! KSS ! KSS !...
- PFF ! PFF ! PFF !...
- KCH ! KCH ! KCH !...

Ne jamais oublier de faire une respiration de détente entre chaque exercice car ceux-ci sont fatigants si on les fait correctement.

J'ai été obligée d'abandonner «HOP» car les enfants français le font souvent à l'envers c'est-à-dire en aspirant l'H.

Après avoir appris à se relaxer, à respirer en se servant du diaphragme sur lequel on pourra «asseoir» sa respiration, l'étape suivante est constituée par l'émission vocale proprement dite.

La majorité des enfants, c'est-à-dire ceux qui ne sont pas atteints de «disphonie» ou autre maladiede la voix, ceux qui ne muent pas, ont la voix naturellement bien placée. Cependant elle peut être pâle ou au contraire trop timbrée avec un manque d'homogénéité entre le grave et l'aigu. Pour tous, y compris (surtout !) les «bourdons», les «sirènes» sont excellentes:

- on prend la voix dans le grave et en même temps on fait le geste de ramasser une balle et on lance sa voix dans l'aigu avec le geste de lancer ; plusieurs fois de suite en changeant de main à chaque fois.
- à l'inverse on part de l'aigu pour redescendre dans le grave comme une fusée qui attérit. Toujours avec le geste car le geste permet et favorise l'élan ;
- on mélange les deux gestes :



en glissant la voix.

A propos des bourdons et autres maladies, les récents progrès de la phoniâtrie nous montrent que ces enfants sont atteints d'une quelconque insuffisance soit auditive, soit musculaire, soit psychologique. Ils doivent être soignés par un phoniâtre mais le chant choral ne peut que leur faire du bien aussi n'ai-je jamais refusé un enfant à cause de sa voix ; je veille à ce qu'il soit encadré par d'autres enfants à la voix juste et claire, j'essaye de lui donner confiance en lui et il arrive que sa voix se guérisse au bout d'un temps plus ou moins long (un an ou deux...)

L'EMISSION VOCALE sera grandement facilitée par le travail de l'articulation de la langue et des lèvres :

ARTICULATION DE LA LANGUE :

- Prise de conscience de la place de la langue dans l'émission des consonnes : S ; Z ; CH ; J ; T ; D ; L ; R ; N ; CN ; X. Pour cela j'utilise une petite glace que les enfants apportent et qu'ils laissent dans la salle de musique. Ils constatent dans la glace la position de leur langue ;

Voici quelques exercices pour alléger cette langue et la rendre plus nerveuse :

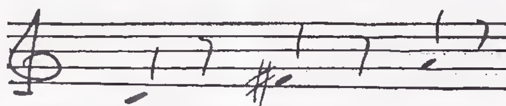


en montant par 1/2 tons.

- Roulement de la langue à l'intérieur de la bouche : rrrrr (la moto)
- tirer la langue et la rentrer très rapidement

ARTICULATION DES LEVRES : toujours avec la petite glace : prise de conscience de la position des lèvres dans l'émission des labiales : B ; V ; F ;

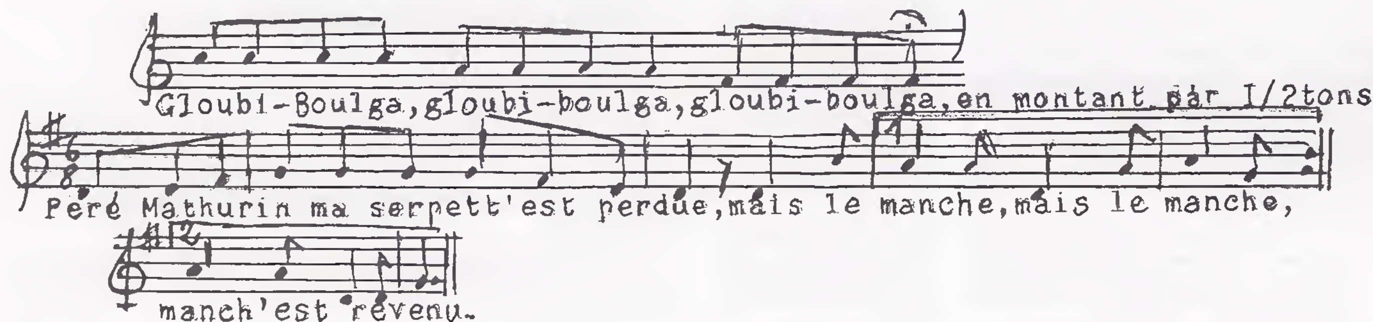
- Claquer la langue en imitant le galop du cheval
- Brrr (lèvres molles)



- Vé ! Vé ! Vé !
- Viens ! Viens ! Viens !
- Bien ; Bien ; Bien
- Bravo ; Bravo ; Bravo
- Ffou ; Ffou ; Ffou
- Baiser que l'on envoie (succès assuré !)

MELANGE DES DEUX ARTICULATIONS : les exercices sont nombreux mais il est bon d'en inventer toujours de nouveaux afin de renouveller l'intérêt.

- GLOUBI-BOULGA (le gloubi-boulga, pour ceux qui l'ignoreraient, est la nourriture préférée d'un certain «Casimir», dynausaure bien connu des enfants).



cette chanson se chante sur toutes les voyelles : Par ma ta ra.. Peur meuteu reu... Pir mitiri... Por motoro... Purmuturu... Pourmoutourou... Poirmoitoiroi... (ce dernier à faire plus lentement car très fatigant).

COULEUR ET PLACE DE LA VOIX :

Le travail d'articulation de la langue et des lèvres a peu fait intervenir les muscles vocaux ; il convient, avant de mettre en route la phonation de préparer les résonnateurs : comme les sportifs, nous procédons au dérouillage :

- massage du nez et de la gorge afin de faire circuler le sang.
- vibration des nasales par le «NN» : Nia----------a
- les diphtongues seront travaillées au passage de certains chants par exemple : Le long chemin (extrait du «Beau Musicien» de E. Daniel ed. A.C.J.) -il est long... le chemin... la main... lointaine...

La couleur vocale des voix d'enfants est souvent plate. Je ne l'ai jamais déploré dans mes chorales mais je l'ai remarqué en écoutant d'autres enfants surtout chez les Jeunes (10-11 ans). Il faut absolument lutter contre ce défaut qui est vraiment laid. Quelle est la raison de cette couleur ? Faut-il la chercher dans le mimétisme de la voix du «chef» et dans ce cas, suggérer au chef de travailler sa voix en évitant de la fatiguer ?

Ne m'étant pas heurté à ce défaut chez les miens, j'avoue ne pas connaitre d'exercice approprié. Cette préparation a peu fait intervenir la voix et cependant, les enfants sont prêts à chanter sans fatigue. Les voix décontractées, monteront sans difficulté et sans forcer. La voix des enfants est un capital tellement important qu'il ne nous est pas permis de le négliger ; de plus, cette préparation a l'avantage de faire la césure entre le monde extérieur et l'heure de chorale ou de musique, elle crée l'ambiance de décontraction heureuse, de calme confiant qui va permettre à l'enfant de se sentir «bien dans sa peau» et de chanter avec plaisir.

BOUVIER-PARIS

15, RUE D'ABBEVILLE - 75010 PARIS - ☎ 878.24.88

METRO : POISSONNIERE - GARE DU NORD

MAGASIN DE MUSIQUE

TOUTES EDITIONS MUSICALES, FRANÇAISES ET ETRANGERES (tous instruments)

VENTE SUR PLACE ET PAR CORRESPONDANCE

INSTRUMENTS MUSICAUX SCOLAIRES (STUDIO 49 — SONOR)

FLUTES A BEC & INSTRUMENTS ANCIENS MOECK

FLUTES TRAVERSIERES - CLARINETTES - TROMPETTES - SAXOPHONES

GUITARES - BANJOS - MANDOLINES

(housses, étuis, cordes...)

PIANOS DROITS - PIANOS A QUEUE - CLAVECINS - EPINETTES

ORGUES ELECTRONIQUES (classique et variété)

Crédit courant ou personnalisé - Location vente longue durée

Une nouveauté discographique

LES CATHEDRALES

Prélude symphonique (1916)
de Gabriel PIERNE (1863-1937)

In memoriam
Madeleine OLIVIER-MERSON

Discographie : 33/30 EMI, La Voix de son Maître. C-069.16- 302

Rares sont les ouvrages qui s'étendent sur Gabriel Pierné. Ses contemporains ont apprécié, parfois avec condescendance «son élégance et son savoir-faire» : René Dumesnil a été plus juste envers lui et a reconnu la qualité de son oeuvre. Il en est peu aujourd'hui qui, connaissant un peu son oeuvre, l'apprécie à sa juste et multiple valeur. Gabriel Pierné s'inspira en effet avec la même maitrise, le même génie prémonitoire, de Saint François d'Assise ou d'Alfred de Musset, des chorégraphies parodiques ou de rustiques chansons dans le style populaire. Pour s'informer à son sujet n'existent guère que les courtes notices de dictionnaires : Larousse, Bordas, ou Fasquelle. Pour les plus curieux, les belles pages de René Dumesnil dans **La Musique française entre les deux guerres** (Bilans, Editions milieu du Monde, Genève-Paris-Montréal 1946 pages 124-6) ou dans son complément à **l'Histoire de la Musique** de Jules Combarieu, au tome IV pages 239 à 249 (Editions Armand Colin, Paris 1958). Mais je ne crois pas faire erreur en disant que nulle part ne se trouve une allusion aux **Cathédrales.**

o L'AUTEUR & L'OEUVRE

Né à Metz, capitale de la Lorraine du dialecte germanique, Gabriel Pierné appartenait à une famille profondément attachée à la France. A l'âge de sept ans, il vint à Paris avec ses Parents afin d'échapper à l'annexion prussienne. Il devait en 1895, évoquer l'année terrible dans son oratorio» **Nuit de Noël 1870**, sur un livret d'Eugène Morand (père de Paul Morand). Vingt ans plus tard, au temps le plus désespéré de la première guerre mondiale, c'est au même poète qu'il faisait appel pour la partition des **Cathédrales.** Cette partition devait se présenter telle un Rosaire symphonique, en une évocation des églises martyres : Reims, Strasbourg, Laon, Liesse, Meaux, Soissons, Albert, Saint-Quentin, Verdun, Arras, Mont Notre-Dame... Cependant, la partition ne fut jamais poursuivie au-delà du Prélude (*), que le compositeur propose sous deux aspects différents : version orchestrale ou version symphonique avec choeurs. La seconde version utilise très discrètement les voix pour quelques vocalises, quelques beaux enchainements en écriture de choral faisant écho aux accords des cardes, et une brève litanie : **O domine exaudi nos, Jesu exaudi nos.** Cette version chorale eut été sans doute justifiée si le Prélude avait connu le prolongement initialement prévu, et pour lequel les voix eussent à nouveau été requises.

En dépit de l'incise musicale fort brève inspirée de **La Marseillaise**, il faut rejeter l'appréciation facile et péjorative qui veut considérer cette page, comme d'autres, telle un produit d'une littérature de second ordre, à dimension uniquement patriotique : celle-ci se situe très au-dessus d'une imagerie musicale comme **La victoire de Wellington** de Beethoven, ou **l'Ouverture 1812** de Tchaikovsky. Elle se situe beaucoup plus dans l'esprit de la **Symphonie Léningrad** de Dimitri Chostakovitch. On sent qu'elle est animée par une profonde ferveur, et que son souffle épique et désespéré tend vers la Paix.

L'orchestre comporte 2 flûtes, 1 hautbois, 1 cor anglais, 1 clarinette soprano et 1 clarinette basse, 1 basson et 1 contrebasson, 2 cors en fa, 3 trompettes en ut, 3 trombones, 2 timbales (sol-mi bémol), 4 tambours, grosse caisse, cloches (fa-ré), deux harpes, (harmonium ad libitum) et groupe des cordes. La partition est publiée chez Rouart & Lerolle, de haute mémoire, aujourd'hui chez Salabert. L'enregistrement est sur disque EMI LA VOIX DE SON MAITRE C -69-16302, avec les **Images**, ballet op. 49 ter (comprenant **Divertissement sur un thème pastoral op. 49 et Viennoise op. 49** bis) ainsi que les beaux **Paysages franciscains op. 43.**

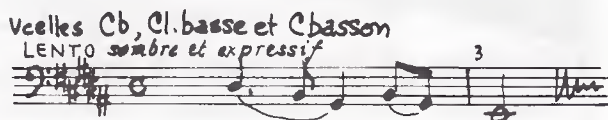
o ANALYSE SOMMAIRE

La partition se présente comme une immense vague de fond qui part dans la nuance la plus douce des basses de l'orchestre, s'enfle en une vision de paix fortissimo suivie d'une psalmodie et retourne à son grave initial, qui s'évanouit comme un songe. On peut donc établir un rapprochement avec une structure lied instrumental en trois volets, encore que le rappel terminal soit fort court. Le constant retour d'un même élément thématique fait songer à une libre passacaille. L'oeuvre compte 122 mesures au total pour la version avec choeurs, contre 103 mesures dans la version purement symphonique ici enregistrée.

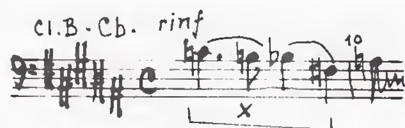
a) **Lento non troppo**

Tonalité de sol dièse mineur. Belle étude dans les couleurs sombres que ce premier volet où se révèle dès les premières mesures l'héritage franckiste de Gabriel Pierné. Roulement menaçant, nuance **piano**, de la grosse caisse, sur lequel se greffe une reptation chromatique des basses (contre-basson, violoncelles et contrebasses) **molto legato**, qui se résoud sur

la très discrète allusion au **Jour de Gloire** de l'Hymne national :
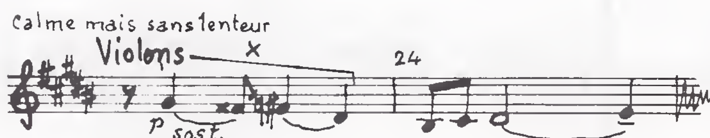


Le Prélude entier va donc s'articuler en quelque sorte comme une passacaille tout au long de laquelle revient ce motif lancinant, porteur d'un espoir douloureux. Sa présentation initiale se résoud sur une grappe de sons dans le grave des trombones et du contrebasson et un roulement de timbale. Nouvelle présentation de la même incise, transposée à la seconde supérieure (mesures 5-8) et s'achevant identiquement. Suit une progression chromatique irrégulière, fondée sur des suggestions où domine une cellule de quatre notes (x) :



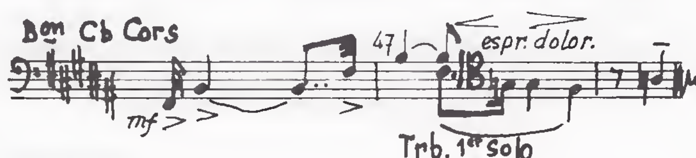
Suivent des plaintes syncopées en un **crescendo et animando poco a poco**, lequel occupe les mesures 9 à 19. C'est une montée fiévreuse suivie d'une retombée prostrée sur laquelle s'achève le volet initial, à la mesure 22.

b) Le volet B s'ouvre au chiffre 3, mesure 23, avec le retour du **Tempo primo**, en une atmosphère de douceur rêveuse. Le quatuor, **piano e sostenuto**, présente en contrepoint A et x, véritable second motif dans sa légère modification,

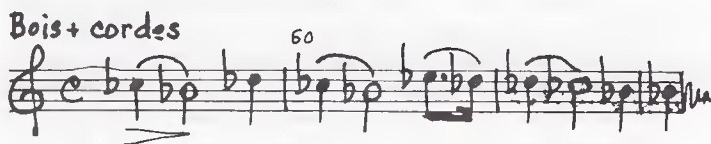


suivis d'une brève imitation entre violoncelles et premiers violons. Nouveau conduit homorythmique (28-30) sur lequel seuls les premiers violons se libèrent du grave et du medium pour atteindre l'apogée de leur élan et enlacer en arabesques montantes et descendantes le retour de A en Mi bémol mineur, **pianissimo**, à la trompette (31-33). Le jeu d'arabesques se poursuit **sempre crescendo** jusqu'au chiffre 5, mesure 39, et se résoud en appels déchirants **stringendo**, la petite harmonie doublant les plaintes des cordes, sur un roulement de la grosse caisse, cependant que trompettes, cors et basson font entendre une lente et inexorable montée en tierces et octaves, dans l'esprit d'un choral note contre note. Entrée fortissimo de la timbale en roulement, au paroxysme de la clameur qui retombe, comme un espoir perdu, avec des rythmes contrariés, alternant croches et triolets.

Nous parvenons ici au coeur de cette page, avec l'apparition éventuelle du choeur vocalisant, soutenu par l'harmonium, et remplacé par les vents dans la présente version. Le tempo s'est élargi du double. La tonalité est passée en un lumineux Si Majeur. Les harpes laissent s'envoler comme un encens leurs arpèges. Des appels solennels et héroiques retentissent aux cors, bassons, puis trompettes et enfin trombone solo dont les courtes phrases douloureuses qui suivent s'inscrivent davantage dans la lignée de **l'Oraison de la Symphonie funèbre & triomphale** d'Hector Berlioz que des fanfares de **l'Interlude symphonique de Rédemption** de César Franck.



La pâte orchestrale s'enrichit, prend une dimension souveraine (chiffre 8 mesure 58) alors que les cordes font entendre en unissons et octaves un thème chaleureux, tel un «chant de triomphale délivrance» (D) :



Un peu moins lent, à la mesure 69 (chiffre 7), c'est une vision d'épopée : le tutti présente en contrepoint **forte** A aux basses des trois groupes instruments, avec un rappel du chant C aux violons et à la petite harmonie, cependant que les cuivres (cors, trompettes, trombones) entonnent une irrésistible ascension par degrés conjoints sur une octave, répartie sur trois mesures. Les tambours battent solennellement en un tempo animando. Les violons I et II développent, avec les altos, le début de A évoquant la Patrie, sur des plaintes chromatiques descendantes de quatre notes (cors+ cellos puis cors + contrebasses). L'évocation tourmentée s'achève par un nouvel infléchissement vers le grave, sur le rythme déjà entendu mesure 42, en croches et triolets alternés ; ce sont les contrebasses et la clarinette basse qui achèvent cette retombée. Les batteries des tambours passent à la timbale ponctuant **pianissimo** l'harmonisation de A aux cors et trompettes (mesures 86 à 94).

La récitation chorale litanique est donc supprimée ici : l'orchestre passe directement de 94 à 103 (chiffre 13). Phrase en octaves des violoncelles et violons comme un élan vers la pureté s'achevant par une très belle harmonisation à six voix de la phrase tourmentée Bx.

c) C'est donc le retour inversé du volet A en sol dièse mineur. Très calme, cette polyphonie est donnée aux violons et altos divisés (les choeurs la reprennent dans l'autre version, mesures 109 à 112). Puis retour du motif initial sur lequel se referme cette vision glorieuse. Tintement de cloche qui se lamente ; long roulement de grosse caisse qui se perd peu à peu dans la nuit du front...

Ainsi, tout ce **Prélude**, évoque-t-il parfaitement le modeste texte d'Eugène Morand à la manière d'un poème symphonique :

«Ciel de crépuscule. Plaine dévastée, submergée de brouillard et noyée de brume ; une plaine du Nord, entre les tranchées. Un soldat, l'un des nôtres, la tâche du jour accomplie, étendu sur cette terre qu'il défend, rêve de la certaine, de l'irréfragable Victoire. Mais que sans fin sont les jours, sans nombre les deuils qui nous en séparent... Par delà les lignes ennemies, des voix désespérées clament leur angoisse du fond des églises détruites. Une cloche, au loin, se lamente dans la nuit».

On songe ici à «Rheims et ce beau vaisseau d'où ruisselait le baume sur toute la terre royale...», Reims évoquée peu avant par Paul Claudel dans sa **Nuit de Noël 1914**.

Jean Maillard
Fontainebleau

(*) Je remercie Madame Annette CLEMENT-PIERNE, fille du musicien, d'avoir bien voulu rectifier mon erreur. La partition des **Cathédrales** fut bien poursuivie, mais néanmoins inachevée semble-t-il. Après enquête laborieuse chez l'Editeur Salabert, je n'ai trouvé trace que de la 3ème partie (**Chanson picarde du XVème siècle**), 6ème partie (**Reims**) au cours de laquelle les choeurs chantent des textes tirés du **Sermon sur la montagne**, 7ème partie (**Episode des églises**) et 8ème partie (**Episode des Flandres**). Ces quatre parties ne sont apparemment connues que sous forme de réductions pour voix et piano : c'est sous cette présentation que la 6ème partie (**Reims**) a été donnée à Strasbourg en 1958, après l'audition du **Prélude** à l'orchestre et aux choeurs. Je n'ai pu savoir ce qu'étaient devenues les seconde, quatrième et cinquième parties. Une maitrise ou une thèse sur Gabriel Pierné ne serait pas inutile, au contraire. Elle permettrait de préciser bien des points qui s'estompent.

J. M.

ANCIENNE MAISON

PASDELOUP

COUILLÉ & Cie

89, BD SAINT-MICHEL - ODEon 04-82 et 59-12



TOUS LES DISQUES
TOUS LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE
MATERIEL ORFF - INSTRUMENTARIUM
VENTE - LOCATION - REPARATIONS

NOUVEAU

par J.-M. DÉHAN
J. GRINDEL
auteurs des Cantilèges

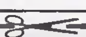
Un ouvrage qui répond à tous les objectifs de la pédagogie musicale à l'École Primaire et dans les Conservatoires.

MON PREMIER CANTILÈGE
maternelles - C.P. - C.E.1 / de 5 à 8 ans

1. **des chansons connues**, oui, et aussi des **comptines poétiques inédites**, sur 1 note, 2 notes, 3 notes.
2. apprentissage progressif très facile de la **flûte à bec** et du **chant**.
3. **jeux de rythme basés sur la MÉTHODE MARTENOT.**
4. **interdisciplinarité** (lien avec la lecture) typographie et grosseur des notes spécialement étudiées pour les enfants qui apprennent à lire.

MON PREMIER CANTILÈGE
le bloc pédagogique comprend :

A/ POUR LES ÉLÈVES ● livret 48 pages illustrées en couleurs (rôle pédagogique des images étroitement liées à la musique.)	B/ LIVRE DES MAÎTRES 208 pages en couleurs ● outil indispensable : il offre de multiples possibilités d'activités musicales joyeuses et créatives.
C/ POUR LES MAÎTRES ● une cassette avec livret explicatif	D/ CHANTE TOUT N° 4 ● recueil des paroles des chansons dans le livret de l'élève ——► lecture au C.P.



A DÉCOUPER ET A RETOURNER A LA LIBRAIRIE DES SCIENCES DE L'EDUCATION
122 boulevard Saint-Germain 75279 Paris Cédex 06

A titre de documentation, je souhaite recevoir en spécimen à prix réduit (frais d'envoi compris) les ouvrages cochés ci-dessous :

MON PREMIER CANTILÈGE

☐ Livret élève .... 8 F
☐ Livre des Maîtres .... 32 F
☐ Bloc pédagogique complet (les 4 éléments) .... 50 F

NOM ____________________

ADRESSE ____________________

____

____

Inclus ______ F en un chèque bancaire ou postal à l'ordre de la Librairie des Sciences de l'Éducation (CCP 1934-07 F Paris)

Partitions

A) LISZT : 30 Mélodies (textes Français et allemands)
Traduction de Gustave SAMAZEUILH
Ed. Durand (Disponible)
B) LISZT : 20 Mélodies choisies - en deux recueils - (textes Allemands, Français et Anglais)
Traduction d'Eugen d'Albert
Universal-Edition (disponible)
C) LISZT , 57 Mélodies (textes Allemands ou textes Français) en Numéros séparés ou en 3 recueils
Ed. Kahnt Nachfolger - Leipzig (épuisé mais disponible en occasion)

Nota : Les mélodies n'existant que dans les recueils B & C sont indiquées au cours de l'exposé. Toutes les autres sans indication figurent dans le volume A.

Discographie

Seulement quatre Mélodies sont incluses dans le Récital numéro 2 : *«Les Nouveaux Romantiques»* par FISCHER-DIESKAU (V.S.M. 2 CO 65 2674) (Es rauschen die Winde - Ständchen - Wieder Môcht' ich dir begegnen - Uber allen Gipfeln ist Ruh')

UN LISZT OUBLIE

LE LISZT DES MELODIES

par
Suzanne MONTU

Au nom de Franz LISZT s'attache le rayonnement d'une oeuvre immense, variée, multiforme qui s'inscrit presque exclusivement dans les domaines pianistique, orchestral, religieux.

Si LISZT n'a jamais abordé le théâtre lyrique, si ses oeuvres de musique de chambre sont négligeables, interprêtes et mélomanes oublient trop souvent qu'en ce XIXe siècle où le lied est génialement représenté par BEETHOVEN, SCHUBERT, MENDELSSOHN, SCHUMANN et BRAHMS, LISZT occupe une place singulière, puisant aux sources poétiques les plus diverses et composant plus de quatre-vingts lieder et mélodies. Sa culture lui permet de se faire l'interprète, dans leur langue originale, de poètes allemands, français, hongrois et italiens. Son oeuvre mélodique se répartit en 64 mélodies sur des textes allemands, 11 sur des textes français, 3 sur des textes hongrois, 5 sur des textes italiens dont les trois sonnets de PETRARQUE numéros 47 - 104 - 123 (*Pace non trovo - Benedetto sia l'giorno - I vidi in terra angelièr costumi*) composés en 1839 et transcrits pour piano seul quelques années plus tard.

Etant donnée l'abondance de cette production et la difficulté de consulter en France une partie de celle-ci, nous baserons notre étude sur les oeuvres les plus caractéristiques capables de donner une idée aussi exacte que possible de l'inspiration sans cesse renouvelée de LISZT. Sans nous attarder à un examen scolastique et sclérosant des formes, nous constaterons que le compositeur a recours au lied spécifiquement allemand comme à la ballade romantique, au tableau pittoresque haut en couleurs comme au récit douloureux et inquiet, à la romance française de salon comme au chant mystique ou à la mélodie animée d'un souffle ardent, dictée par une émotion profonde et humaine.

Ces créations vocales sont groupées dans le temps. Trois périodes se distinguent nettement : a) 1840 à 1850 - b) 1859-1860 - c) 1879-1880.

En 1840, lorsque LISZT s'attaque à la composition d'une longue série de mélodies, le lied essentiellement germanique et profane, difficile à cerner, a acquis ses lettres de noblesse. De caractère intimiste, généralement assez concis, la nature, les sentiments humains, souvent la nostalgie y sont magnifiés en un ensemble indissociable que constituent la poésie, le chant et son accompagnement.

SCHUBERT, de 1815 à 1828, a porté le lied à un haut sommet : dessin sensible et émouvant de la ligne mélodique, rythme déclamatoire parfaitement adapté à la poésie, accompagnement de piano allant de la plus grande simplicité à la vivante évocation du décor ; GOETHE demeurera l'un de ses auteurs de prédilection.

SCHUMANN en 1839 et 1840 consacre presque exclusivement ces deux années à la composition de quelques 130 lieder dont les *«Liederkreis»* op. 24 et les deux cycles célèbres *«les Amours du Poète»*, *«l'Amour et la Vie d'une Femme»*. Empruntant ses textes aux grands contemporains allemands, GOETHE, CHAMISSO, UHLAND, LENAU et sur-

tout Henri HEINE trouveront en lui un interprète profond, psychologue, mettant en valeur avec une remarquable concision la quintessence des poèmes ; en outre, les préludes, interludes et postludes souvent très développés confèrent au piano le rôle d'un commentateur éloquent.

Précisons que de 1810 à 1840, aucun plan architectural ne domine : forme strophique (surtout chez SCHUBERT), phrase lied développée, forme lied A B A', voire même plus rarement, la ballade (*Le Roi des Aulnes*) s'y côtoient. Tel succinctement résumé, se présente le lied en 1840 à travers ses deux plus glorieux illustrateurs.

En France, le lied semble ignoré, le public se délecte des exploits des chanteurs d'opéras ou des fades romances de salon plus ou moins maniérées d'auteurs obscurs. C'est le règne de AUBER, MEYERBEER, HALEVY, ADAM ; BERLIOZ n'a encore qu'un auditoire restreint, Félicien DAVID et Ambroise THOMAS débutent.

Sur le plan littéraire, les écoles romantiques allemande et française connaissent une gloire parfois turbulente. C'est l'époque du «*Sturm and Drang*» dont GOETHE est l'un des plus prestigieux représentant. Ce dernier, SCHILLER, HEINE, LENAU et autres, BERANGER, Victor HUGO, A. DUMAS Père, MUSSET (1) compteront parmi les inspirateurs de LISZT.

Quant à LISZT lui-même, avant 1840, il est accaparé par les tournées de concerts, les transcriptions et compositions de bravoure pour son instrument auxquelles il y a lieu d'ajouter la «*Première Année de Pélérinage*» et une partie des pièces de la «*Deuxième Année*» (Italie).

Considérant la **Première Période** de composition des mélodies (1840-1850) on constate qu'elle est de loin la plus prolifique, la plus diversifiée et celle où l'on relève le plus de noms célèbres de la poésie, ce qui ne saurait surprendre. En effet, LISZT en compagnie de Marie d'AGOULT et de leurs enfants, passe une partie de l'été de 1841 à l'ile de *Nonnenwerth (15 km en amont de Bonn)* sur le Rhin. Pendant ce séjour quelque peu monotone, Franz lit avidement les grands poètes allemands et se pénètre de leurs oeuvres.

En 1844, il séjourne à plusieurs reprises en France, aussi, n'est-ce pas un hasard si quatre mélodies sur des poésies de Victor HUGO datent de cette même année et forment un groupe à part, de facture typiquement française :

a) Pourquoi avoir abandonné le titre de HUGO «*Autre Guitare*» en cet extrait des «*Rayons et les ombres*» (1840) au profit de «*Comment, disaient-ils*», dialogue spirituel, plein de gaité et d'humour, se teintant de pittoresque avec l'imitation des guitares ? La réplique placide et ironique des belles compagnes offre musicalement un contraste frappant qui ne manque pas de charme.

b) «*Oh ! quand je dors*» est le début d'un long poème extrait également des «*Rayons et les ombres*», c'est la mélodie la plus représentative de cette époque marquée par la mode des romances de salon ; appoggiatures, fioritures, phrases précieuses abondent en cette rêverie d'amour émaillée d'images et de suggestions.

c) Dans la poésie tirée des «*Chants du Crépuscule*» (1835) «*S'il est un charmant gazon*» (recueil C), le piano joue un rôle capital. Créant d'emblée une atmosphère d'espièglerie et de jeunesse, il soutient ou même double discrètement la voix par son babillage alerte, pimpant dans le médium et l'aigu. Poésie, chant et accompagnement forment un tout d'un charme un peu superficiel mais plein de grâce.

d) D'une toute autre ampleur est ce magnifique extrait des «*Feuilles d'Automne*» (1831) «*Enfant si j'étais Roi*» dont le titre véritable est «*A une Femme*» (recueil C). Que vaut un regard ? Il vaut toutes les somptuosités d'un royaume que LISZT exalte en des phrases pleines d'élan basées sur l'accord parfait dans l'ambiance cuivrée et rythmique du piano. Le Majeur triomphe. Que vaut un baiser ? Il vaut toutes les créations de Dieu, tous les éléments : la basse devient descriptive, ses octaves brisées chromatiques évoquent le chaos, le grondement des entrailles terrestres. Le summum de la grandeur est atteint par la voix dans l'aigu que soutient le piano impératif. Par opposition, ce regard, ce baiser sont exprimés par une phrase d'une indicible douceur avec effets vocaux, points d'orgue à la manière des romances de la fin du règne de Louis Philippe.

En Allemagne, depuis le début du siècle, le roman de GOETHE «*Les Années d'Apprentissage de Wilhelm Meister*» remporte un grand succès. Les chants de Mignon et du Harpiste tenteront de nombreux compositeurs. Comme BEETHOVEN en 1810, comme SCHUBERT en 1822, comme SCHUMANN en 1848, LISZT retiendra, entre autres le premier lied de Mignon édité en 1843 : «*Kennst du das Land*» (Connais-tu le pays où les citronniers fleurissent ?). Curieusement, après le lied, GOETHE donne des indications précises sur la manière dont Mignon le chantait à Wilhelm Meister (2).

«Wilhelm se fit répéter, expliquer les strophes, les écrivit et les traduisit. Mais il ne put imiter que de loin l'originalité des tournures ; l'innocence enfantine de l'expression disparut lorsque la langue incorrecte devint régulière, et que les phrases rompues furent enchainées. Rien ne pouvait se comparer au charme de la mélodie.

Mignon commençait chaque phrase d'une manière pompeuse et solennelle, comme pour préparer l'attention à quelque chose d'extraordinaire, comme pour pour exprimer une idée importante. Au quatrième vers les mots devenaient plus sourds et plus graves. Ces mots «les connais-tu» étaient rendus avec réserve et mystère. «C'est là, c'est là» (Dahin) étaient plein d'un irrésistible désir et chaque fois, elle savait modifier de telle sorte les dernières paroles «Je voudrais aller avec toi», qu'elles étaient tour à tour suppliantes, pressantes, pleines d'entrainements et de riches promesses».

Comment LISZT s'est-il plié aux intention du poète ? Il semble avoir oublié totalement «l'innocence enfantine de l'expression» en raison d'une ligne mélodique trop chromatique et d'une harmonie hérissée de notes étrangères et de modulations pendant les trois premiers vers des strophes I et II. Le récitatif de la troisième strophe n'a rien non plus de candide. Par contre, «la manière pompeuse de commencer

chaque strophe», «la mystérieuse interrogation», «les connais-tu» et surtout «l'irrésistible», «Je voudrais aller avec toi» sont éloquemment et puissamment traduits, mais plus à la façon d'une amante éplorée que d'une naive adolescente. Le fougueux tempérament de LISZT l'a entrainé au delà de la pureté d'âme de Mignon.

BEETHOVEN fut sant doute le premier à mettre ce lied en musique. Il a su rendre, au cours des trois strophes la simplicité naive de l'héroine , et le refrain «c'est là», d'un très spontané et vibrant élan est conforme aux souhaits du poète. (3)

Par le jeu de très belles et très subtiles modulations expressives SCHUBERT (4) se soumet aux inflexions notées par Wilhelm Meister ; «le connais-tu», avant le refrain est très éloquent, mais par contre, ce refrain manque de «l'irrésistible» élan que SCHUMANN a su lui donner, tandis que paradoxalement, celui-ci parait s'être peu soucié des indications de GOETHE dans les strophes. (5)

En 1816, SCHUBERT compose «*Le roi de Thulé*» marqué d'un touchant et naif accent populaire parfaitement en accord avec cette légende de caractère médiéval (4).

Quant à LISZT (recueil C), il n'est pas parvenu à créer l'ambiance de vieux castel qui convenait. Oubliant qu'il s'agissait d'une simple légende, il n'en a retenu que les éléments dramatiques et le panache extérieur, confiant au piano un rôle de commentateur trop éloquent. Dès le début, les accords de septième diminuée créent un climat inquiet, incertain cependant que le récit, peu spontané, reste assez sobre. Il en va tout autrement de la deuxième strophe qui célèbre par les fanfares du clavier les fastes de la couronne royale, tandis que l'agitation des flots, entrainant les obligatoires gammes chromatiques, sont l'apanage de la troisième. La fin retrouve une calme mélancolie que l'on aurait souhaitée plus latente. Avec LISZT, la vieille légende est devenue un drame scénique en raccourci. Les moyens, très recherchés, fussent-ils excellents sur le plan musical, sont employés trop généreusement.

Trois autres poésies de GOETHE nous feront connaître le compositeur sous de nouveaux aspects :

a) «*Der Du von dem Himmel bist*» (O toi qui nous vient du ciel) - 1843. Pourquoi avoir abandonné le titre véritable «*Wanderers Nachtlied*» (Chant de nuit du Voyageur) (6)
Dès les accords initiaux on songe à l'orgue, une atmosphère mystique plane, elle envahit l'âme de ce voyageur de la vie errant désabusé. L'admirable mélodie, peu modulante, semble être le reflet sonore de cette paix céleste à laquelle aspire celui qui erre, las de souffrir. Puis, modulations et phrases entrecoupées mettent en relief sa lassitude, son amertume. Enfin la coda qui annonce déjà, toute proportion gardée, le Magnificat de la «*Dante-Symphonie*» s'élève comme une pure émanation de la croyance en l'esprit divin qui répand paix et sérénité dans les âmes.

b) Composée en 1844 «*Freudvoll und leidvoll*» (Joies et Souffrances) est une ardente manifestation du romantisme (7). Par ses grands arpèges ascendants, ses chutes inattendues de phrases, LISZT demande à la musique d'exprimer mieux que ne le font les mots, les joies et les peines du coeur et de la vie, gages du réel bonheur. N'oublions pas que l'année 1844 est marquée par les tournées de concerts mais aussi par les aventures dont sa liaison tumultueuse avec l'exubérante danseuse Lola MONTES et sa rencontre fortuite avec son premier amour de jeunesse Caroline de SAINT CRICQ.

c) Le tempérament hyper sensible de LISZT ne reste pas indifférent à la contemplation de la nature : «*Uber allen Gipfeln ist Ruh'*» (La Paix sur les Sommets) en est un témoignage. Rien, mieux que les longs accords, le chant calme, sans éclat, rien ne saurait mieux traduire la sérénité qui s'empare de tout l'être à cette heure où les murmures s'estompent peu à peu, impression encore accentuée par la coda *pianissimo*» à laquelle de fugitifs emprunts à *Sol* Majeur apportent une couleur quasi séraphique ; Dieu n'est-il pas le maitre suprème de la nature ainsi que l'interprétation musicale de cette poésie semble le suggérer ?

Cet amour contemplatif, le compositeur l'exprimait dès septembre 1837 alors qu'il séjournait à *Bellaggio* sur les bords du lac de Côme : «*De la maison où j'habite, j'entends la plainte mélancolique des ondes expirant sur les cailloux et je vois les derniers rayons du soleil couchant dorer la montagne. Si vous saviez quelles teintes magiques il jette aux flots en les quittant !... Je serais honteux de vous dire combien de soirs j'ai passé dans l'oubli de toutes choses, contemplant d'abord, puis ne contemplant même plus, perdu, abimé dans une extase inénarrable, sentant mon âme en quelque sorte hors de moi, emportée sur un de ces rayons vers les sources éternelles de toute beauté*». (8)

Ainsi, il ne faut pas être surpris que le «*Guillaume Tell*» de SCHILLER l'ait séduit. Pour le piano, il composera «*La Chapelle de Guillaume Tell*», et c'est à la voix qu'il confiera les trois chants initiaux du drame (1845) : chants du *Pêcheur*, du *Pâtre*, *du Chasseur* (9).

Scène vivante de la vie montagnarde «Der Hirt» (Le Pâtre) en est presque la transposition : tintement des clarines, air du chalumeau, chant du coucou. (10)

Dans «*Der Fischerknabe*» (L'Enfant du Pêcheur), le style barcarolle s'imposait. L'évolution de la ligne mélodique prend une importance psychologique considérable. Envoûtante, elle nous laisse, dans sa simplicité toute diatonique, appréhender la vision de l'enfant dormant tranquille et souriant, une voix murmure attirante, persuasive, c'est le rêve enchanté de l'enfant. Bientôt le chant devient plus inquiétant, le rêve s'est enfui, l'eau a atteint l'enfant, la déesse maléfique l'a conquis ; dans une phrase douce et sournoise (après le point d'orgue) oscillant entre *Mi* Majeur et *Do* dièse mineur, elle savoure sa conquête. La phrase terminale en *Ré* bémol, et en noires pointées, indique que cette conquête est sans retour. Rêve, légende, évocation picturale se mêlent et se complètent en cette très belle mélodie.

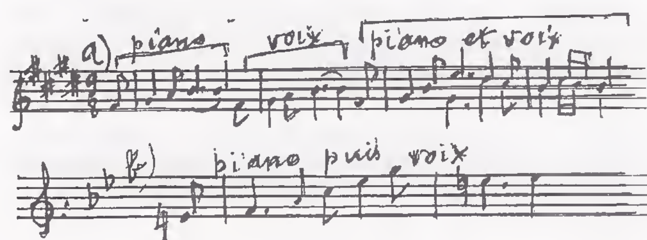
Le 18 décembre 1841, LISZT écrit de Leipzig à Marie d'AGOULT «*J'ai terminé votre Lorelei, fûr Marie geschrieben* - écrit pour Marie - *Si je ne me trompe c'est une belle chose presque digne de vous être adressée*» (11). «*Die Lorelei*» (La Loreley) est une vieille légende des bords du Rhin qu'Henri HEINE a chanté dans «*Le Retour*» en 1823. Ce n'est plus l'attirance de la fée des eaux, mais la voix ensorce-

leuse d'une belle ondine assise au haut de son rocher qui provoquera le drame. Cette émouvante ballade est la plus connue et la plus développée des sept mélodies qui naitront de la collaboration de HEINE et de LISZT. Nous ne sommes plus en présence d'une mélodie mais d'un véritable drame musical que l'on peut concevoir avec une introduction, une succession de scènes, d'interludes et de tableaux où sont présents les éléments psychologiques et féeriques. LISZT, tout imprégné de la poésie en suit la division nette en strophes.

Strophe 1 - Le poète, seul, est en scène, il se remémore les vieilles légendes qui hantent tristement son esprit, d'où incertitude tonale, appoggiatures, mouvance mélodique et rythmique.

Pendant le premier interlude, rythmes et tonalités se précisent annonçant les

Strophes II - III - IV - du poème. Strophes descriptives, s'adressant à l'imagination, à la sensibilité sur un charmant rythme de barcarolle, n'est-ce pas un paysage de rêve que ce coucher de soleil sur le Rhin en une des plus belles parties de son cours ; la mélodie est calme et sereine ; le dialogue s'installe entre la voix et le piano dominé par l'image de la fascinante ondine que symbolisent un thème au charme prenant (a) et son corollaire (b).



Bientôt le drame se noue, annoncé par le brusque changement de mode et une gamme descendante, c'est la

Strophe V - apparentée musicalement à la première, déjà annonciatrice du drame. Le rythme haletant (1/2 soupir-2 croches), la déclamation hachée, les appoggiatures permettent de vivre l'épouvante du batelier subjugué par la vision de l'ondine. Sans transition, la

Strophe VI - brosse le tableau des eaux tumultueuses et cruelles, l'instrument y joue le rôle principal pendant les deux premiers vers (gammes chromatiques à la basse). Le drame est consommé. Le silence fatal revient et les mots tombent implacables : «*ce crime, ton chant magique, ô Loreley, ton chant l'aura voulu*», tandis que le piano tout à fait calmé soutient discrètement la voix. Cependant, la vision de la Loreley sur son rocher, vision au charme pénétrant demeure, la strophe s'achève par un rappel de la barcarolle centrale non sans que s'estompe sombrement ce nom de malheur «Loreley» sur de longues noires pointées.

En résumé oeuvre vocale d'une dimension inaccoutumée au cours de laquelle l'expression musicale parfaitement intégrée à la poésie va au-delà des mots, crée le décor, donne vie et âme aux personnages fussent-ils légendaires ou non.

Nous ne quitterons pas le Rhin, ni HEINE avec cet extrait de l'« Intermezzo lyrique» *(1822-1823)* «*Im Rhein, im schönen Strome*» (recueils B et C) désigné sous le titre «La Vierge de Cologne» par les éditeurs. Postérieure de trois ans à la mélodie de SCHUMANN (numéro 6 des «*Amours du Poète*») sur les mêmes vers, l'oeuvre de LISZT est d'une conception diamétralement opposée. De la première, il se dégage une impression de grandeur, d'austérité due à la permanence du rythme pianistique : noire pointée - croche, au mode mineur latent, aux courbes descendantes de la voix qui expriment dans la douleur le souvenir de l'aimée auquel le regard vers l'image sainte n'apporte nulle consolation.

Par contre, LISZT évoque le clapotis, le miroitement des eaux du fleuve ; l'image de la Sainte auréolée de fleurs, les traits de son visage rappellent ici, avec tendresse et passion le souvenir ému de la bien-aimée. Peut-être cette interprétation plus superficielle, d'une émotion moins intense que celle de SCHUMANN est-elle plus conforme à l'esprit des deuxième et troisième strophes de HEINE dont la traduction littérale est la suivante :

Dans le dôme est une image
Peinte sur cuir doré.
Dans le désert de ma vie
Ce fut un rayon de lumière.

Les fleurs et les angelots
Font une couronne à Notre Dame
Les prunelles, les lèvres, les joues mignonnes
Sont celles de mon adorée. (12)

Extraite comme «*La Loreley*» du «*Retour*», la poésie «*Du bist wie eine Blume*» (Comme un lys parfumé) est retenue encore par SCHUMANN et LISZT. Différentes mais non opposées sont les deux conceptions : celle de SCHUMANN (1840 - numéro 24 des «*Myrtes*» - (5 - vol. I), profonde, en son expression intimiste ; celle de LISZT (1844) empreinte d'une tendresse naive et émue laisse planer la vision de la pure beauté de la jeunesse.

Les deux compositeurs sont aussi tentés par cette unique strophe «*Anfangs wollt' ich fast verzagen*» (Comment ?) tirée des «Jeunes souffrances» (1817-1821) de HEINE. Admirons sans borne la sobriété, l'émotion tout intérieure qui règne dans la page schumannienne (numéro 8 des «*Liederkreis*» (5 - vol. I). Toute différente est l'interprétation de LISZT. L'idée du désespoir ne le quitte pas en cette page douloureuse datant de 1860, année particulièrement sombre pour le musicien.

C'est encore de «*L'Intermezzo lyrique*» que LISZT a extrait «*Ein Fichtenbaum steht einsam*» (Le Sapin solitaire), mélodie dans laquelle il devient le peintre de la rudesse, de l'hostilité de la nature et pour ce faire, il emploie le registre grave de la voix, les phrases descendantes. Plus loin, au-dessus de la sombre agitation du piano, une implacable tenue vocale symbolise l'immobilisme du palmier sur son «roc brûlant». En épilogue, chant et clavier sont maintenant aussi dénudés et aussi âpres que ce paysage désertique.

En dehors de grands noms de la littérature, LISZT choisit

aussi des poèmes d'auteurs moins connus parmi ses contemporains. Au nombre de ces pages vocales «*Ich möchte hingehn*» (recueils B et C) (Dernier Sommeil) mérite une place de choix. Sur un poème de HERWEGH (13) où abondent images et métaphores, LISZT écrit une oeuvre d'un romantisme ardent, de vaste dimension, au cours de laquelle la musique de chaque strophe s'intègre à l'esprit de la poésie entrainant une diversité d'expression, d'oppositions mélodiques, harmoniques et pianistiques dignes d'un poème symphonique. Le manuscrit porte la dédicace «*Ce lied est le testament de ma jeunesse*» (14). La sincérité et la chaleur des sentiments exprimés reflètent le désarroi qui s'était emparé du coeur du pianiste à la suite d'une rencontre à Pau avec son premier amour Caroline de SAINT-CRICQ devenue Madame d'Artigaux. Seize ans s'étaient alors écoulés.

En 1843 et 1844, le compositeur chantera encore l'amour mais sous des aspects bien différents.

«*Nonnenwerth*» - recueil C - (Triste et sombre le Monastère) La touchante *légende de la belle Hildegarde et de Roland,* neveu de Charlemagne en est le sujet. (15). D'emblée, grâce à la phrase expressive du piano et à la courbe vocale prémonitoire intensément triste nous prévoyons le drame. Une mélancolique évocation de la nature apporte un apaisement fugitif. Bientôt le chant d'Hildegarde, en de longues phrases angoissées, coupées par les accords haletants du piano est de plus en plus suppliant. Roland l'entendra-t-il ? La terminaison en *La* Majeur apporte une lueur d'espoir... Hélas...

Composé également en 1844 «*Es rauschen die Winde*» (Les Vents rafraichis) sur un poème de RELLSTAB (16) est caractérisé par l'invention pianistique, la variété mélodique ,la richesse harmonique sans cesse renouvelées qui mettent en relief les joies et les peines de notre coeur, reflet d'une nature sereine ou tourmentée.

Quoique de quatre ans antérieur (1840) «*Wo weilt er ?*» (Où court-il ?) exprime l'angoisse du vagabond, errant, luttant contre les éléments à la recherche de son pays natal. Entrecoupée d'interrogations, c'est une course, une supplique traduites par le mouvement de plus en plus rapide et la tessiture de plus en plus élevée jusqu'à la vision de ce havre de paix qu'est le pays natal ; le rêve s'exprime en un dessin descendant dont le diatonisme et le rythme égal offrent un contraste saisissant, inattendu en conclusion de cette mélodie sur des vers de RELLSTAB, où, chromatisme et rythme haché dominent.

Enfin, pour clore ces dix années, LISZT compose la version initiale pour chant et piano des trois «*Liebstraüm*» (Rêves d'Amour) transcrits quelques mois plus tard pour piano seul ; ils connaitront sous cette forme : «Trois Nocturnes» une célébrité durable. Deux d'entre eux figurent dans le recueil A : «*Hohe Lieb'*» et «*O lieb', so lang du lieben kannst'*» («Amour céleste» et «Aimez, aimez pendant la vie entière»). D'allure très romantique avec une mélodie où la souplesse le dispute à l'expression, le compositeur s'y fait musicalement, le chantre de l'amour humain même quand le poème de UHLAND (17) célèbre les bienfaits célestes !

A suivre...

NOTES

1) Ne sont cités que les auteurs retenus par LISZT

2) Début du troisième livre des «*Années d'Apprentissage*», Traduction de Jacques Porchat. (Hachette).

3) BEETHOVEN : Lieder - Ed. Peters

4) SCHUBERT - second album vocal - Ed. Schirmer's à Londres

5) SCHUMANN : Collection complète des mélodies en 4 volumes - Ed. Breitkopf et Haertel (vol. IV)

6) Poésie mise en musique par SCHUBERT - cf. note 4

7) Poésie mise en musique par BEETHOVEN - cf. note 3

8) «*Lettres d'un Bachelier ès Musique*» : Pages romantiques traduites par Jean CHANTAVOINE - p. 166 - Alcan-Paris 1912

9) Au lever du rideau le décor représente des rochers en bordure du lac des Quatre Cantons ; trois personnages chantent tour à tour, le 1e le «Ranz des vaches», le 2e une variation sur cet air, le 3e une seconde variation. (Indications notées dans «*Guillaume Tell*» traduit par Ehrhard - P. 3 - Ed. bilingue Aubier-Montaigne Paris)

10) Aux mesures 27 & 28, les impératifs de l'adaptation musicale ont trahi SCHILLER entrainant un illogisme : «Allons sur les cimes» est inconcevable, il faut lire «Nous retournerons à la montagne» (pour passer l'hiver au chalet construit à plus basse altitude).

11) Correspondance de LISZT et de Mme d'AGOULT - (tome II p. 185) Grasset - Paris 1934

12) HEINE : *Livre des Chants* (vol. 1) - Traduction de Albert SPAETH Ed. Aubier-Montaigne Paris

13) HERWEGH : Poète allemand 1817-1875

14) D'après «*Liszt*» par Claude ROSTAND (p. 44) - Collection «Solfèges»

15) Cf. Education Musicale numéro 247 - Avril 1978 - p. 271. La légende de Roland et Hildegarde (Hildegarde selon les adaptations) y est résumée intégralement

16) Heinrich RELLSTAB : 1799-1860, Romancier, professeur d'histoire et de mathématiques, critique musical, auteur d'une biographie sur LISZT

17) UHLAND : 1787-1862, né en Wurtemberg, auteur de poésies patriotiques et populaires inspirées de légendes souabes.

COMPTE-RENDU du travail Interdisciplinaire FRANCAIS-MUSIQUE effectué avec une classe de 5ème au Collège de VIZILLE
par
Mme CLAISSE (Musique)
Mme GUYOT (Français)

Le jour de la réunion du groupe de travail Français-Musique, Mme GUYOT exprime le désir de tenter une expérience dans le domaine des **littératures et musiques exotiques.** Idée acceptée par Mme CLAISSE qui propose comme point de départ musical une visite de la GALERIE SONORE au Musée de Grenoble : exposition de 1600 instruments extra-européens : Afrique, Asie et Océanie que les enfants purent manipuler dans des jeux proposés par les animateurs. Nos élèves manifestèrent un intérêt particulier pour les instruments africains du fait sans doute de la présentation de ceux-ci par deux musiciens congolais qui les faisaient pénétrer d'emblée dans le jeu vivant de la musique noire les invitant à chanter, danser, taper les rythmes de base tandis qu'ils improvisaient de façon remarquable.

1. SENSIBILISATION - En classe de musique -

a) analyse collective de la démarche musicale africaine

- instruments fabriqués dans des matériaux de l'environnement immédiat.
- l'instrumentiste est l'artisan de son instrument.
- aspect esthétique : les instruments sont décorés, outre leur sonorité, ils doivent être aussi beaux à regarder qu'agréables à toucher.
- l'instrument est le prolongement du corps : celui-ci entre en mouvement lors de l'exécution des rythmes.
- la musique est liée à la vie de tous les jours.

b) décision prise en commun d'essayer de calquer la démarche des enfants sur celle des africains. La recherche des matériaux de l'environnement immédiat susceptibles de produire des sons et la précision des principes acoustiques de base aboutissent à la fabrication d'instruments par les enfants.

c) Utilisation de ces instruments classés par familles ou par groupe de sonorités dans des jeux : questions, réponses, rondes rythmiques, opposition de timbres, etc. Nous ajoutons parfois le xylophone ou la flûte.

En classe de français :

Etude du poème Paradis Africain (F.E. Kosina Parkes - A. Magnard 6ème-5ème Thèmes en liberté, Découvertes en Afrique Noire).

En cours de T.D., en demi-groupe, travail de sensibilisation au rythme du texte par des moyens concrets. Les élèves frappent dans leurs mains, sur la table...) découverte du rythme binaire et ternaire.

Etude des jeux de sonorités, couleur des voyelles, intensité des consonnes, jeu des échos et des reprises de termes.

La séance s'achève par une série de lectures à voix haute, basse, de choeurs alternés qui confèrent au texte un volume sonore envoûtant.

Parallèlement en cours de musique audition de musique africaine les enfants choisissent le **chant «Benguela»** tiré de choeurs de l'Afrique équatoriale recueillis par Eliane Barat Pepper Ed. Lemoine, que nous apprenons. L'étude littéraire du Paradis Africain achevé, nous l'étudions dans l'objectif **d'une illustration vocale et instrumentale.**

Le rythme des paroles des 2d et 3ème vers nous fournit le rythme de base pour la sonorisation du poème :

qu'ils battent et battent

Sur cette base rythmique ternaire, la lecture des paroles nous incite à utiliser successivement les petites percussions fabriquées, deux xylophones altos avec soutien rythmique, puis la voix dans des jeux improvisés.

Le poème se terminant par le verbe «chanter» les enfants sentent que l'interprétation d'une chanson est la meilleure conclusion à son illustration sonore.

Une chanson africaine s'impose. Le nombre de syllabes contenu dans «Tomshikishiki» de la poésie étant identique à celui du refrain de Benguela, nous décidons en commun d'adapter le poème à la chanson en cherchant ensemble de **nouveaux couplets utilisant des mots extraits du texte de** KOBINA PARKES.

2. APPLICATION CONCRETE

Proposition du professeur d'Education musicale d'utiliser le ballet de Darius MILHAUD : «la création du monde» inspiré du texte de B. CENDRARS (in Anthologie Negre - Collection livres de Poche).

Deux raisons président à ce choix : d'abord le caractère lyrique du texte, inspiré des cosmogonies africaines où alternent des chants, des poèmes et des récits, ensuite le souci d'authenticité, une improvisation africaine de nos élèves n'aurait pu verser que dans un exotisme facile, que nous voulions surtout éviter.

En classe de français

a) Découverte des légendes B. CENDRARS

En classe complète, cours de lecture dirigée
Rapprochement avec d'autres textes antiques qui relèvent aussi de la tradition orale. Etude du langage du griot, et des procédés qui instaurent dans le texte un dialogue en deuxième niveau entre le griot et son auditoire. L'idée d'une mise en scène surgit alors.

b) Approfondissement de la notion de dialogue

En cours de T.D. travail sur des sketches. Critiques collectives. Découverte des qualités du dialogue efficace : sobriété, absence de redondance, de remarques descriptives, progression dramatique. Puis deuxième série d'exercices à partir de brefs récits à transformer en dialogues : travail sur la ponctuation, les guillemets, les notations de mise en scène qui seront les premiers éléments de l'expression gestuelle, ou de l'accompagnement sonore.

c) Application pratique au texte de CENDRAS : la légende des Origines. En demi-groupe, découpage du texte en scènes, en fonction de l'arrivée ou du départ des personnages. Puis travail sur fiche : chaque scène est réécrite et analysée selon quatre rubriques, dialogue, décor, costume, prolongement sonore. Deux élèves travaillent sur chaque fiche, et dans un atmosphère de créativité assez enthousiaste.

Puis l'ensemble des fiches est regroupé en 4 tableaux
1. Création du monde
2. Révolte du premier homme
3. Nouvelle création du Monde
4. Deuxième création de l'homme.

Deux tableaux comprenaient déjà un chant original, les enfants décident de prolonger la symétrie et de compléter les autres tableaux par un chant crée en cours de musique, et par le **Chant du Feu** extrait d'une autre légende, **la légende de la séparation**. L'ensemble du scénario est communiqué au professeur de musique.

En classe de musique

Tandis que les dialogues sont en cours d'élaboration nous écoutons en classe de musique le ballet de Darius MILHAUD. L'introduction fait l'objet d'une étude plus approfondie. Elle leur permet entr'autres de découvrir la présence des «ostinato» rythmiques et mélodiques. Il y sont d'autant plus sensibles qu'ils ont déjà utilisé ces procédés dans leurs jeux improvisés.

Nous nous penchons ensuite sur le texte littéraire proposé par la classe. Celui-ci leur semble appeler l'utilisation non seulement des instruments mais aussi de la voix.

Nous nous préparons à l'illustration sonore avec les exercices vocaux proposés par Guy REIBEL dans des jeux de créativité vocale. Les enfants sont ainsi mieux en mesure de choisir leur mode d'intervention pour l'illustration des dialogues.

Lorsqu'à la fin du 1er tableau, l'homme demeure ému et émerveillé par la création dont il est le témoin, les enfants ressentent la nécessité de ne faire entendre alors que de la musique. La musique est donc ici ressentie comme un prolongement sonore au texte, preuve concrète de la complémentarité du français et de la musique.

Le texte littéraire élaboré par les élèves et le détail de l'illustration musicale **sont à la disposition de ceux qui le désirent dans le recueil de compte-rendus du groupe de travail français-musique année 1977-78.**

CONCLUSION : Remarques au sujet de l'expérience

Conditions préalables

Expérience plus facilement réalisable en groupes restreints : ici deux groupes de 15 à 16 élèves.

Disponibilité nécessaire pour la coordination des deux disciplines.

Difficultés de mise au point d'une démarche. Incertitude pour le professeur ne sachant pas toujours en quel sens le groupe évoluera. Tentation parfois de brûler des étapes et de perdre l'assurance et le calme nécessaires.

Aspects positifs

- Enthousiasme des enfants motivés par l'aspect créatif de l'expérience.
- Climat de non compétitivité qui favorise l'épanouissement de certains élèves en difficulté scolaire.
- Sollicitation des sens :
  «le toucher» dans la découverte des matériaux bruts lors de la recherche préalable à la fabrication d'instruments dans la préhension de tous les instruments de musique utilisés.
  «la vue» observation des camarades nécessaires dans les jeux collectifs.
  «l'ouie» augmentation de l'écoute aux autres dans les exercices d'improvisation collective.
  Développement de la sensibilité littéraire et réceptivité plus grande à toute forme poétique.
- Maitrise de la respiration dans les exercices de culture vocale contemporaine favorisant une tenue corporelle juste.

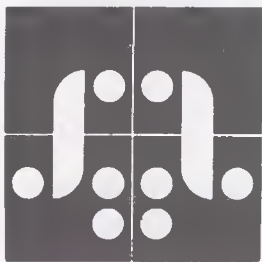
Démarche active pour toute la classe, les enfants étant autant producteurs qu'auditeurs, l'improvisation prévalant sur l'interprétation de textes existants. Ici, comme dans la conception africaine, la musique se révèle être une pratique à vivre.

Cette expérience aurait pu être élargie à l'éducation physique en vue de réaliser une sorte de ballet et du dessin (décors, confection de costumes).

Regret d'être limitées par un cadre non expérimental et par la fin de l'année scolaire.

Agrément de vivre une action orientée vers un même but en collaboration avec un collègue d'une autre discipline. Nous avons pu constater que l'atmosphère de la classe gagnait en homogénéité, en dynamisme comme en harmonie.

Enrichissement de chaque discipline par l'apport de techniques pédagogiques différentes. Complémentarité évidente de la littérature et de la musique.



RENCONTRES INTERNATIONALES DU FESTIVAL DE BAYREUTH DESTINÉES A LA JEUNESSE

·AOUT 1980

En 1950 furent créées ces Rencontres. Elles connaissent depuis un constant épanouissement, et nous ne pouvons que recommander la participation des Jeunes à de semblables Rencontres, lesquelles apportent un épanouissement culturel, artistique et social d'une rare qualité.

Conditions de participation

Pour participer à ces Rencontres, les jeunes gens et les jeunes filles doivent être âgés de **18 à 25 ans** ; s'ils sont étudiants, au-delà de cette limite d'âge, ils devront joindre à leur bulletin d'inscription une attestation délivrée par leur établissement.

Montant des droits : Droits d'inscription : DM 35.-, Droits de participation : DM 225,-. Cette somme comprend l'assistance aux cercles d'études et aux séminaires, le logement dans les dortoirs, le petit déjeuner, le repas de midi et l'entrée gratuite à toutes les séances organisées dans le cadre des Rencontres. - Assurance : maladie, accidents et responsabilité civile DM 9,-. Billets pour le Festival à DM 10,- (des places à visibilité limitée), 23,-, 28,-, 45,-.

Cercles d'études : **Orchestre** (Direction : Prof. Erich Bergel) - On y étudiera les oeuvres suivantes : Grazyna Bacewicz : Concerto pour orchestre à cordes ; Jacques Ibert : Concerto pour flûte ; W.A. Mozart : Messe en ut mineur, KV 427 - **Choeur** (Répétition des choeurs : Florentin Mihaescu ; direction : Prof. Erich Bergel). On y étudiera la Messe en ut mineur KV 427 de W.A. Mozart. - **Cours de musique d'ensemble pour les jeunes artistes lyriques** (opéra) (Direction : Prof. Pekka Salomaa ; mise en scène : Ilka Bäkman et Werner Hildenbrand) - On y étudiera des opéras en un acte (classiques et modernes), p. ex. «Comédie sur le pont» de Bohuslav Martinu - **Orchestre d'opéra** (Direction : Jacques Bodmer) On y étudiera la partition des opéras en un acte qu'interprètera le Cours de musique d'ensemble des jeunes artistes lyriques - **atelier de musique de chambre avec instruments à cordes** (Direction : Prof. Uzi Wiesel) - Au programme d'études : trios, quatuors, quintettes, sextuors, etc., avec ou sans piano. Répertoire moderne et ouvrages classiques traditionnels. - **Musique de chambre pour instruments à vent** (aussi ensemble mixte avec flute) (Direction : Dr. Jochen Gärtner) - On étudiera des oeuvres écrites à toutes les grandes époques de la musique, y compris des compositions modernes - **Musique de chambre pour instruments à vent** (cuivres) (Direction : Gheorghe Musat) - **Cours d'interprétation à l'orgue** (Direction : Jean Langlais, Marie-Louise Jacquet, Zsolt Gardonyi, Uwekarsten Gross) : La musique d'orgue française (romantique et moderne), Improvisation (Langlais) ; La musique d'orgue française entre la Renaissance et la décadence (Jacquet) ; Arrangements de chorals pour double pédalier, de (J.S. Bach), Zsoltan Gardonyi : Partita «Veni creator Spiritus» (Gardonyi) ; J.S. : Sonates en mi bémol majeur, en mi mineur, en ut majeur ; Joh. Nep. David «Es sungen drei Engel ein' Süssen Gesang», «Es ist ein Schnitter, heisst der Tod» (Gross) - **Théâtre de marionnettes** (Direction : Théâtre Klappmaul de Frankfort - Yasmine Hervé, Thomas Korte, Hansgeorg Mahler, Manfred Roth, Klaus Strunk) - **Atelier expérimental de créativité** (Direction : Hans Schulerer) - Les activités de l'atelier partent de l'emploi des techniques des «arts plastiques» : croquis à partir d'objets (p. ex. des instruments de musique) et arrangements (p. ex. groupes de musique, d'art dramatique, de danse) ; entrainement à l'utilisation des méthodes et des moyens de représentation : collages, frottis, etc. - expérimentation libre sur les matériaux donnés. - **Réalisation de masques** (Direction : Victor Callegari) - **Séminaire Wagner** - **Causerie en atelier** du Prof. Dr. Hans Mayer avec Pierre Boulez et Patrice Chéreau sur la Tétralogie - **Possibilité d'assister aux représentations du Festival : «Vaisseau Fantôme», «Lohengrin», Parsifal» et la Tétralogie**.

Pour s'inscrire, s'adresser : Direction des Rencontres Internationales du Festival de Bayreuth destinées à la Jeunesse: D8580 BAYREUTH. B.P. 2603. R.F.A.

Les centres musicaux des Bouches du Rhône

par
J. PAILLISSE

En 1962, dix huit ans déjà, avec l'appui efficace de notre regretté Inspecteur d'Académie ANGLARET, un petit groupe de collègues fondait les «Centres Musicaux des Bouches du Rhône», association Loi 1901.

Son but n'a pas changé depuis : **apporter dans le département la musique vivante, en milieu scolaire de préférence, mais aussi dans les Maisons de Jeunes, les foyers ruraux, les Maisons de Quartier**, en un mot partout où elle n'arrive pas en raison des conditions géographiques ou sociales : quartiers éloignés, zones rurales, etc.

C'est ainsi qu'à la fin de l'année scolaire 1978-1979, l'Association a fêté sa six centième séance !

Ce sont des séances de sensibilisation à la musique données par les meilleurs musiciens, de la région ou d'ailleurs, sachant présenter leurs instruments et les oeuvres jouées sans pédantisme, sachant surtout répondre aux questions de l'auditoire, plus que des séances «d'animation» devant des salles combles, toujours remplies de bavardage et d'autosatisfaction.

En 1971, les Affaires Culturelles donnaient leur agrément... et fort peu d'aide financière. Heureusement, le Conseil Général des Bouches du Rhône a compris le rôle joué et subventionne ces activités, qui reposent entièrement sur le Secrétaire général : Claude Grivolla, et le trésorier : Jacques Paillissé, tous deux professeurs d'Education Musicale à Marseille.

Ainsi, depuis sa fondation, plus de Cent mille auditeurs ont été touchés par ces séances, données par des formations très diverses, choisies en fonction de leur haute valeur musicale.

Citons dans le domaine vocal la Maitrise G. Fauré (T. Farré-Fisio), l'Ensemble vocal V. d'Indy (J. Prosper), les artistes lyriques de la troupe de l'Opéra de Marseille, Jacques Herbillon, professeur au Conservatoire de Lille et prix international de Genève, grand prix du disque, pour le chant avec guitare ou luth avec M. Dintrich, G. Robert, B. Pierrot, K. Besson, et qui, avec Martine Chédeville a su apporter, expérience sans précédent, l'opéra de poche dans les classes avec la Serva Padrona et Le Ventriloque.

Dans le domaine instrumental, le célèbre guitariste René Bartoli, des duos Violoncelle-Piano et Flûte-Harpe par les solistes de l'Opéra, des trios Flûte-Violon-Violoncelle et le trio d'anche- Ricercare, le Quatuor de Provence, le Quintette à Vent de Marseille ; l'Ensemble des Basses de l'Opéra, l'Ensemble des Cuivres et Percussion de Marseille, les Solistes de Marseille (D. Erlih), les Musiciens de Provence, l'Orchestre de Chambre de Marseille (C. Tournel), l'Ensemble Instrumental de Provence (C. Zaffini), le Groupe de Musique Expérimentale de Marseille, enfin l'Orchestre de l'Opéra de Marseille.

Chaque année, depuis treize ans, les Centres Musicaux organisent un Gala des Chorales des Lycées et Collèges de Marseille, groupant un millier de jeunes choristes avec l'Orchestre de l'Opéra, sous le haut patronage du Préfet de Région, du Recteur d'Académie et du Député-Maire de Marseille, présentant des oeuvres avec orchestre pour voix égales en 6e et 5e et voix mixtes pour les plus grands.

Il faut ajouter à cela les activités de recherche pédagogique, et plus particulièrement des stages d'initiation à diverses méthodes : Orff avec Jos Wuytack (nous avons été les premiers en France), Kodaly avec Madame E. Szönyi qui vint spécialement pour nous de Hongrie, Martenot, etc. et un stage d'initiation à la musique électro-acoustique avec le Groupe du Conservatoire de Marseille.

Enfin, un service de Documentation est ouvert à tous : disques avec plus de deux mille oeuvres de près de cinq cents compositeurs, ouvrages, partitions, diapositives et manuels, avec sept cents titres, service de reprographie et d'enregistrement...

La «province» n'a pas attendu les déclarations ministérielles de ces derniers mois, ni certaines tentatives insidieuses des Affaires culturelles qui, par l'intermédiaire des mass-média de tous bords prônent l'ouverture de l'école à la musique. **Les Professeurs d'Education Musicale du département la pratiquent depuis longtemps déjà, et sont garants de la haute qualité dont ils sont seuls juges dans le service de l'Education Nationale**, sous l'impulsion de leurs collègues Cl. Grivolla et J. Paillissé qui, malgré leurs lourdes charges, se dévouent (en plus de leurs vingt heures...) à ce travail de formation si enrichissant tant sur le plan musical que sur le plan humain.

Le «Centre d'Etudes Grégoriennes et de Musiques traditionnelles comparées du bassin méditerranéen, fondé par Jacques Charpentier, a organisé à Paris en décembre dernier, une session de Chant Grégorien». (1)

Cette session, ouverte à tous, sous forme de cours du soir à l'Abbaye de la Source, était animée par Dom Jacques Hourlier de l'Abbaye de Solesmes et Marie-Claire Billecocq, Docteur du Pontificio Istituto di Musica Sacra de Rome. L'objet de ce séminaire consistait en une initiation à la paléographie

et à la sémiologie grégoriennes. Ce programme était réparti sur cinq soirées, chacune d'elles marquant une progression dans l'approche du sujet.

Dans un premier temps, Dom Jacques Hourlier nous entretenait des problèmes fondamentaux relatifs à l'étude des neumes - présentation, origine, particularités régionales, concept de la hauteur mélodique - nous exposant ainsi, les résultats des travaux effectués par Solesmes ces dernières années.

De son côté, Marie-Claire Billecocq adoptait une méthode plus empirique, complétant de cette manière, l'exposé de Dom Jacques Hourlier. S'appuyant sur la **Sémiologie Grégorienne** de Dom Cardine et sur l'édition récente du **Graduale Triplex** (2) à laquelle elle a participé, Marie-Claire Billecocq a évoqué les nouvelles possibilités d'une interprétation plus authentique du répertoire. Il en ressort que ces notations neumatiques des IX et Xèmes siècles nous donnent à elles seules des indications précises sur la manière de chanter, et la référence à celles-ci permet maintenant de suppléer aux erreurs et défauts engendrés par une certaine tradition que contiennent encore les éditions actuelles.

Nous tenons aussi à souligner l'intérêt et la qualité d'un important travail préparatoire qui permit à chaque participant de recevoir un dossier paléographique complet. Celui-ci nous donnait l'occasion de suivre aisément l'enseignement dispensé et surtout offrait à chacun les moyens d'une confrontation directe et concrète avec l'écriture originelle.

Ce séminaire nous a permis, de toute évidence, de prendre conscience de l'importance des notations primitives, du dynamisme et du renouveau du chant liturgique qu'elles suscitent. La concision et la clarté des propos tenus contribuaient, en cela, grandement à la compréhension et à l'assimilation de l'exposé. Ce fut l'occasion d'une approche plus étroite d'un monde qui éveille en nous un intérêt véritable.

C'est pourquoi nous tenons encore à remercier vivement les organisateurs de cette session, en rappelant à tous qu'un prochain séminaire se tiendra en mars.

D.H. et O.C., étudiants de la classe de musicologie au Conservatoire National Supérieur de Musique.

NOTES

(1) Cette session est la seconde d'un cycle qui en comportera d'autres. La prochaine devrait se tenir du 24 au 28 mars.
(2) **La Graduale Triplex** est la reproduction de l'édition Vaticane à laquelle sont superposées les notations neumatiques des manuscrits de Laon et de St Gall.

Editions
BORNEMANN

15, rue de Tournon 75006 PARIS

NOUVEAUTES

FRANZ TOURNIER

Président de la Commission de Pédagogie de l'Association Nationale des Directeurs de Conservatoire

L'ETUDE DU CLAVIER

PRINCIPES FONDAMENTAUX

une vision nouvelle
par l'approche sensorielle

prix : 25,00 F.

FRANZ TOURNIER

24 ALLELUIAS DU TEMPS PASCAL pour orgue

Les 24 alléluias, conçus dans un but didactique, font revivre le Grégorien sous une forme toute nouvelle.

prix : 37,00 F.

EXAMENS ET CONCOURS

C.A.P.E.S. 1979

1 b. DICTEE MUSICALE

CAPES-1979 - Analyse d'accords

Corrigé suggéré

1	fa m.	V 7	la ♭ retard
2		III	échelle mélodique descendante
3		IV 7	échelle mélodique ascendante
4	♭	II	6 te nap.
5	LA♭ M.	IV	fa ♭ attraction vers mi♭
6		II𝆏	ré ♮ de naturalisation
7	fa m.	V𝆏	ré 〃 ou à la rigueur 7 avec app.
8		V𝆏	la ♭ retard

PALMARES CONCOURS C.A.P.E.S. 1979

MM.
ALLIX Renaud
ARDUINI Isabelle
ARZOUMANIAN Jean-Paul
BACONNAIS Gérard
BARRE Christian
BAUDET Jean
BENSIMON Agnès
BENZ Henri
BERNARD REYMOND Michel
BERTHE Mireille
BESNARD Catherine
BOYER Nicolas
BRUNON Christine
CAILLOT Ghislaine
CAPRON Corinne
CARLIER Maryse
CASTILLE Françoise
CAUCHARD Francine
CHAUVINEAU Brigitte
CHEVALLIER Isabelle
CONTE Michèle
CONTRANT Monique
COSSEC Patricia
COSTIOU Brigitte
COTTEREAU Vincent
DELORME Marie-Laurence
DELVA Luc
DE MASCAREL Benoit
DESCLERC Sylvie
DESFRAY Claude
DESJONQUERES Nicole
DIJON Claire
DUPOUX François
DUVILLARD Jean Bernard
FALT Marie-Thérèse
FLACART Dominique
FORGEAT Christiane
FOURNILLIER Patrick
FREYCON Jean-Jacques
GARNIER Patricia
GAUTIER François
GELBSEIDEN Annick
GENAT Guy
GENEST Christian
GIRARD Martine
GONDELON Marie-Claire
GONNARD Henri
GOURLAY Sylvie
GRANDSIR François
GRATTON Béatrice
GUYOMARCH Roland
HAHN Daniel
HOCHARD Sylvain
HUMMEL Philippe
HUREL Philippe
IDRAY Jean-Luc
ILLI Jean-Marc
JEANJEAN Hubert
JEANTEAU Christine
JOSEPH Cécile
KIFFER Jean—Marcel
LABARTETTE Sylvain
LAMBERT Jean-Marc
LAMOTTE Isabelle
LASSUS Marie-Pierre
LEBEL Jacques
LE GAC Annie
LE MEUR Anne
LEMIERE Annette
LE MOIGNE Jacques Emmanuelle
LESBURGUERES Philippe
LESOURD Laurent
MAES Christelle
MARIE Guy
MASSICOT Nicole
MATHIEU Jean-Michel
MATORE Daniel
MAZLIAK Catherine
MEREAUX Corinne
MERLIER Christine
MESTRE Philippe
MONPOEL Marie
MONY Chantal
MOREAU Brigitte
MOULIN Bernadette
NEBBULA Nicole
NECTOUX Marie Claude
NGUYEN Bénédicte
PAILLE Frédérique
PERIER Jean-Claude
PEYREBELLE Jean-Pierre
PILLET Jeanne
PIRA Etienne
PISSALOUX François
PLEINTEL Emmanuel
POTTIER Philippe
PRAT-FOUCARDE Maryse
RAFFIN Christine
RAISIN-DADRE Denis
RANSON Martine
REVOL Patrick
ROUARD Isabelle
ROUX Jean-Joseph
ROY Joseph
RUSCHER Yves
SALMON Brigitte
SALMON Pascal
SCAVINO Chantal
SCHRAMME Nicole
SCHMEYER Bruno
SCULFORT Eric
SERVANT Isabelle
TENANT Pascale
TOGNAN Catherine
TRUDELLE Jacqueline
VANDERBROUCKE Evelyne
VARIS Françis
VIENNOT DE VAUBLANC Anne
VINCENT Jean-Pierre
WROBEL Armand
DUCHAMP Viviane
DELONGLEE Marie-Cécile
MAGNOUAC Colette
DUPLAIX Chantal
LEBLANC Patricia
DESBLACHE Lucile
BABIN Yves
CAPGRAS Laurent

R.L.R. : 514-5*

Circulaire nº 80-009 du 7 janvier 1980

(Ecoles : bureau De 8 ex DE 5)
Texte adressé aux recteurs (pour information) et aux inspecteurs d'académie, directeurs des services départementaux de l'Education(pour exécution).

Répertoire vocal commun aux écoles maternelles, élémentaires et aux écoles normales.

Ce répertoire vocal comprend trois parties

1) **Chants communs**

Ces chants doivent en principe être sus par tous à l'issue du CE 1 (lettre A) ou du CM 2 (lettre B). La plupart des chants référencés A sont déjà connus à la sortie de l'école maternelle. Il s'agit de s'assurer de leur connaissance intégrale et de la compléter si besoin est.

Cette liste a donc un caractère permanent.

A) *Pour les petits (CP, CE 1) :*
- A la volette
- Ah vous dirai-je maman
- Am Stram Gram
- Au clair de la lune
- Dansons la capucine
- Fais dodo Colas mon p'tit frère
- Il pleut Bergère
- J'ai du bon tabac
- La mère Michel
- Le bon roi Dagobert
- Nous n'irons plus au bois
- Sur le Pont d'Avignon
- Une poule sur un mur
- Une souris verte
- Trois jeunes tambours

B) *Pour les grands (CE 2 à CM2)* :
- Alouette gentille alouette
- Auprès de ma blonde
- En passant par la lorraine
- Il était un petit homme (carabi)
- J'ai descendu dans mon jardin
- Le peureux
- Maudit sois-tu carillonneur
- Pan qu'est-ce qui est là
- Saint-Nicolas
- Sur l'pont du Nord

La Marseillaise (1er couplet)

AB) *Répertoire commun aux deux groupes* :
- A la claire fontaine
- Compagnons de la Marjolaine
- Frère Jacques

2) **Chants ad libitum**

Cette liste est proposée au libre choix et demeurera en vigueur jusqu'à la fin de l'année scolaire 1980-1981.

Chants à une voix

	Titres d'ouvrages - noms d'auteurs	Editeurs
Niveau A (1)		
— Comptines parlées	Jeux de paroles Paulette Lekeux	Colin Bourrelier
— « Il tourne en rond notre beau bateau	« Le geste et le rythme » Aristow Journoud Cahier de pédagogie moderne nº 31	Colin Bourrelier
— « Le cordonnier »	A.M. Gillie « Pour que les enfants chantent »	Colin Bourrelier Album disque
— « Si j'avais une girafe »	Les comptines de langue Française - Baucomont	Seghers
— « Gouttes, gouttes ...»	Cahier de pédagogie moderne nº 44 « à la découverte des rythmes et des sons » - Petit Delaunay.	Colin Bourrelier

— « Haut . haut la girouette »	J. Ribière Raverlat « Un chemin pédagogique en passant par les chansons » (I)	Leduc
— « Si on mettait l'éléphant dans un nid ...»	« des comptines pour bien parler Ginette et Joël Groindy	« L'école « (11, rue de Sèvres)
— « Berceuse pour une pomme »	Fabulettes (Anne Sylvestre)	Disque Meys
— « Le Marchand de Sable »	Chansons du savoir vivre n° 6	Disque - Sonores Paris

(1) Maternelle (petits-moyens) = niveau A

— Jeannot lapin s'en va t'en chasse »	Cokempot « à petit pas » et « à la volette »	Seuil
— « Voilà le loup »	Chapeau pointu - Comptines de Marie Tenaille	Disque unidisc
— « Le petit train »	Ginette Girardier - Chansons pour Marina	Disque S.A.D.E.
— « Il neige »	Chansons de 2 à 5 notes (Willems n° 1)	Pro Musica
— « Nicolas et son bateau »	Collection Contes en images	Livre disque Hachette
— « Le manteau de Martin »	« La porte du jardin » Ch. Gaud	Disque Unidisc

niveau B (2)

— « Marina »	Chansons d'intervalles (Willems 2 B)	Pro Musica
— Une poule blanche	J. Ribière Raverlat « Un chemin pédagogique en passant par les chansons » (Volume II)	Leduc
— « La meunière est bien malade »	« Scions du bois » - Rondes et jeux dansés - n° 1 J.-M. Guilcher	Album disques Flammarion
— « Hippo, hippo ...»	Comptines en robe de lune n° 3 F. Moreau et Imbert	Disques « la boite à musique» Alvarez
— Le roi rit dans les houx	Picoti, Picota 2 (M. Carême)	Livre disque «Arc-en-ciel»
— « La dactylo »	Comptines de Luc Bérimont Jacques Douai	Livre disque Unidisc
— « Chevaux de bois »	mes premières chansons (1er recueil) - Fleurant Ziberlin	Livre disque Lemoine
— « Rondo de Catherine »	Rondes et comptines II J. Wuytack J. Wuytack	Livre disque Harmonia Mundi
— « La bête à bon dieu »	La ronde des animaux J. Wuytack	Livre disque Harmonia Mundi
— « Banjo »	« Allez on chante » n° 2 R. Fau	Livre disque S/M
— « Blanche neige » « Pétrouchka »	« Mannik chante pour les enfants »	Disque « Arc-en-ciel »
— « Boris et Natacha »	Jean Boyer	Série chants et rythmes livre et disque n° 6 - A. Colin
— Le furet	Chansons de France	Gautier Languereau
— Les petits nains de la montagne	Jacques Dalcroze Livre d'Or de la chanson enfantine	Ouvrières
La chanson de Nicolas	Frank Martin « Les chansons de la nique à Satan»	Henn - Genève

(2) Maternelle (grands) - CP - CE 1

niveau C (3)

— « La chanson du pharmacien »	Félix Leclercq	Disque Philips
— « Le petit pont de bois »	Yves Duteil	Disque Pathé Marconi
— « Les petites casquettes »	Yves Duteil	Disque Pathé Marconi
— « Le petit oiseau de toutes les couleurs »	Gilbert Bécaud	Le Rideau rouge
— « Sur la plus haute colline »	Gilbert Bécaud	Le Rideau rouge
— « Les petites boîtes »	Graenne Allwright	Disque Mercury
— « L'oiseau »	Cécile Aubry	
— « Chanson du printemps »	Michel Fugain	« A Cœur Joie »
— « Le joueur de vielle »	F. Schubert - Extrait du « voyage d'hiver » op. 89 n° 24	Costallat

— « Berceuse »	R. Schumann op. 25 50 mélodies	Editions Durand
— « Nostalgie du printemps »	W.-A. Mozart Recueil chants et poésies C.N.D.P. 1965-1966	C.N.D.P.
— « Le corbeau »	I. Stravinsky « Souvenir de mon enfance »	Boosey et Hawkes
— « Chanson française du Limousin	harmonisation M. Ravel	Editions Durand

Canon et chansons harmonisées

niveau B (2)

— « Les pendules font tic tac ... »	Canon	Chansons d'intervalles Willems (2B)	Pro Musica
— « Dodo petit moineau »	Canon	« Musique pour enfants » Pentatonique (nº 1) Wuytack - Pendleton	Schott F.
— « Trois nuages »	Canon	Wuytack - Pendleton	Schott F.
— « Un oiseau chante »		Recueil de 11 chansons faciles à 2 et 3 voix Sanchez	C.G.I.F. 71, rue du Fbg-St-Martin 75010 Paris.
— « Mon chien Titus »	Canon	« Vingt canons à chanter ou à jouer » Pendleton	Leduc
— « L'automne est une chanson »	Canon	« Le petit chemin de mousse » Amiot	Salabert

(3) CE 2 - CM 1 - CM 2

— « A Saint-Malo beau port de mer »	2 voix	Cl. Pascal - 25 chansons françaises	Durand

niceau C (3)

— « Passants attardés dans les rues de Paris »	Canon à 3 voix	Pierre G. Amiot « Vents de chez nous »	Scarabée
— « Beaux yeux, beaux yeux...»	Canon	(anonyme 17º s) « Falala »	Presse de l'Ile de France
— « Devinette - Une grenouille »	Canon	Jos Wuytack « Lamelou »	Leduc
— Mjetsvoda	3/4 voix	Jos Wuytack « Lamelou »	Leduc
— Chantons la la la	Canon	« Quatre canons » Schubert « Caldara »	Salabert
— « Jaune comme une chinoise »	2 voix	« Album à colorier » J. Absil	Lemoine
— Un rien de ciel	3 voix égales	« Le petit chemin de mousse » Amiot	Salabert
— Au gré des vagues	3 voix égales	E. Daniel	Salabert

3) Chants régionaux

Cette liste est proposée au libre choix et demeurera en vigueur jusqu'à la fin de l'année scolaire 1980-1981.

1) *Chansons à danser, rondes*

— Voici le mois de mai	Vendée	Canteloube - Durand
— Le pâté de Rouen	Bretagne	Anthologie du chant scolaire Heugel
— Mon moine	Canada « Amusiquons-nous» Steve Waring	Le chant du monde (disque)
— Le loriot a neuf plumettes	Gascogne	Canteloube - Durand
— C'est dans la ville de la Rochelle	Chants à répondre et à danser	Le chant du monde (disque)

2) *Chansons de métier*

— Les morutiers	Flandre	Anthologie du chant scolaire-Heugel
— Les fileuses	Sud	Anthologie du chant scolaire - Heugel
— « Fringue, fringue sur la rivière »	Canada J. Ribière Raverlat - Un chemin pédagogique en passant par les chansons (II)	Leduc

	3) *Berceuses*	
— Dodo Nanette	Vendée	Canteloube Durand
— Berceuse Corse	Corse	Anthologie du chant scolaire - Heugel
— Berceuse Suisse : « Les moutons »	« Chanson du berceau » E. Arma	Ouvrières
	4) *Noëls, fêtes . ....*	
— La jambe me fait mal »	Provence	Disque « Malicorne » Almanach
— « Cette nuit est né Noël »	Gascogne P. Arma (Noëls)	Ouvrières
— Landry	Savoie	Disque « Malicorne » Wea
	5) *Autres chansons*	
— Le murmure du vent	Suède - Chanterie n° 8	Presse de l'Ile de France
— Cueillons la framboise	Tchécoslovaquie Chantons les vieilles chansons d'Europe P. Arma	Ouvrières
— Le Dauphin	Répertoire celtique écossais Trü Tann (disque)	Kelenn
— Oh ! mes souliers dorés	Negro spiritual	Salabert

Pour le ministre et par délégation :
Pour le Directeur des Ecoles,
Le chef du service
de l'Organisation administrative
et de la Gestion des Personnels enseignants,

B.O. n° 3 (24-1-80)

M. LORIG.

C.A.P.E.S. 1979

1a. ECOUTE DE DISQUE

Marie au Calvaire, oratorio de Roger CALMEL, texte de Charles PEGUY, Introduction et numéros 5 - 6 - 7. Disque Verseau (76 Quai de Tounis, 31100 Toulouse), partition au Centre National d'Art Français (même adresse).

DISSERTATION SUR L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE ET DES FORMES MUSICALES EN LIAISON AVEC LES AUTRES ASPECTS DE LA CIVILISATION

Durée : 6 h.

Dans quelle mesure estimez-vous que la musique réformée du XVIème siècle a reflété les préoccupations des différents réformateurs religieux qui l'ont inspirée, et qu'elle a servi leurs desseins ?

Vous donnerez le plus grand nombre possible d'exemples pris dans les différents cultes concernés, à condition toutefois qu'il ne soit jamais négligé de les justifier en les rattachant au sujet proposé.

Dates du concours général. Session 1980.
Mercredi 30 avril
. Education musicale (classes de premières A, B, C, D, E, F8)
. Education musicale (classes terminales A, B, C, D, E, F8)
(B.O. n° 3 (24-1-80).

bibliographie

o **LES MUSICIENS DE FRANCE, la GENERATION DES GRANDS SYMPHONISTES. Textes réunis et adaptés par Paul-Gilbert LANGEVIN - Editions : La Revue Musicale, (Richard Masse), triple numéro 324-325-326 - 7 Place St Sulpice 75006 Paris - Tél. : 326-28-36**

Dans ce prestigieux ouvrage, P.G. Langevin, rédacteur éminent de notre revue poursuit un combat, celui de sortir de l'ombre les maitres de la grande période «ethno-romantique». Toute une génération «sacrifiée», dans le présent ouvrage ressucité , remet en honneur la musique française et les grands symphonistes de notre pays.

Un avant-propos de P.G. Langevin, ouvre avec éclat ce que l'ouvrage complet développe sur le «Devenir de la Musique française» du Romantisme à l'aube du 20e siècle par Marcel BORUSIAC.

De nombreux chapitres sont ensuite réservés à **Guillaume Lekeu,** le «Rimbaud» de la musique, sa vie par Alexandre Tissier, son oeuvre, par Paul-Gilbert Langevin, **Albéric Magnard,** clé de voute de la symphonie française, par P.G. Langevin, la personnalité et le style, par Harry Halbreich, les quatre symphonies, par Jean Maillard, **Guy Ropartz**, chantre d'Armor, son originalité par J. Maillard, les six symphonies, étude analytique, un drame de l'exil : «Le Pays». **Charles Koechlin** et son oeuvre symphonique : l'homme et l'artiste, l'oeuvre d'orchestre. **L'Orgue symphonique en France**, par Geneviève DE LA SALLE : des origines à Charles-Marie Widor, Louis Vierne et Charles Tournemire. Enfin, la **Symphonie Française** du renouveau à 1939.

Un voeu, pour finir : que les éditeurs de disques, veuillent bien sortir de leur routine pour se pencher sur les sujets traités dans cet ouvrage, et offrir à nos compatriotes des enregistrements consacrés à tous ces maitres de la musique française, malheureusement négligés.

Illustrations hors-texte, fort belles - supplément musical (Encart) Guillaume Lekeu : Andante pour piano (L. 13/5, 17 Mai 1888), fac-similé.

o **LA FLUTE ENCHANTEE par Jean-Victor HOCQUARD - Editions AUBIER-MONTAIGNE, 13 Quai de Conti 75006 Paris**

Nos lecteurs doivent connaitre les ouvrages de Jean-Victor Hocquard consacrés à Mozart (Don Giovanni, Cosi fan Tutte, les Noces de Figaro).

Le présent livre, comme les précédents, offre une étude magistrale d'une oeuvre musicalement parfaite, mais dont la valeur fut assez souvent critiquée : invraisemblance, naiveté du sujet, même absurdité, pour d'autres, l'incohérence apparente est destinée à cacher un sens secret, ésotérique, dont la logique s'étend aux moindres détails du livret, ce n'est plus alors un opéra mais un oratorio maçonnique.

Laissant de côté tout présupposé idéologique, J.V. Hocquard ne voit pas pourquoi, sous le prétexte que les idées traitées dans cet opéra ont partie liée avec la maçonnerie, il place la Flûte Enchantée au même point de vue que celui qui a été le sien pour les opéras précédents : celui de dramaturgie musicale.

Avant de se livrer à l'étude et à l'analyse de l'oeuvre, du fait de son importance, J.V. Hocquard, fort judicieusement, s'attarde longuement sur le 18e siècle.

Dans ce premier chapitre, intitulé «Chapitres liminaires», l'auteur révèle un chef d'oeuvre méconnu de Mozart : **THAMOS, König von Aegypten** (K 345) dont voici le sujet : en 1773, le baron Tobias-Philip von Gelber eut l'idée d'orner de musique de scène un drame qu'il venait d'écrire, pièce d'inspiration maçonnique dont l'action se passe dans l'Egypte antique. En fait de compositeur, le baron ne trouva qu'un jeune inconnu : MOZART - J.V. Hocquart présente le résumé de l'action dans la pièce parlée, puis les parties musicales analysées, ainsi qu'une mélodie d'une rare beauté.

Vient alors l'analyse entière de la Flûte, avec de nombreux exemples musicaux, Actes, scènes, et textes un par un - là ne s'arrête pas l'analyse, car il s'y joint le sujet de l'oeuvre : un conte populaire - Singspiel incontestablement opéra ayant une signification profonde - que J.V. Hocquard développe tout au long de ce dernier chapitre dont les dernières lignes ne manqueront pas d'impressionner nos lecteurs.

Pour tous ceux intéressés par les publications Aubier-Montaigne, il suffit de se manifester en envoyant nom et adresse.

En outre, nous rappelons que J.V. Hocquard a publié, aux Editions du Seuil, un volume sur la Pensée de Mozart, ainsi que dans la collection «Solfèges», le Petit Mozart.

A. MUSSON

o **BENVENUTO CELLINI de BERLIOZ ou le MYTHE DE L'ARTISTE par François PIATIER - Editions : AUBIER-MONTAIGNE, 13, Quai Conti, 75006 Paris.**

Parler de Benvenuto Cellini, c'est aussi parler de Berlioz. Tel est d'ailleurs le sujet du livre de François Piatier. L'avant-Propos de l'auteur «Le Persée de Benvenuto Cellini» y consacre plusieurs pages qui ne sont autres que les «Extraits des lettres d'un bachelier ès-musique : Franz Liszt.

Tout au long de 137 pages, F. Piatier ne cesse de mettre en parallèle ces deux artistes hors du commun, et, ce, tout en consacrant à chacun une abondante étude, sur leur caractère,

leur génie, leur tempérament, leur vie tourmentée, un amour de la liberté, le mélange du comique et du tragique, les aventures bouffonnes, les coups d'épée, ainsi Benvenuto Cellini. Ses mémoires furent longtemps oubliés, redécouverts, ils fascinent la génération «Jeunes France», qui leur accorde une bonne place dans ses oeuvres littéraires. Berlioz n'échappe pas à cette fascination ; il ne faut donc pas s'étonner que pour son premier opéra il choisisse Benvenuto Cellini ce héros romantique. Ce livre relate donc l'histoire de deux artistes que leur tempérament propre et l'affinité du XIXe avec le XVIe siècle ne pouvaient que rapprocher. Idéalisant le Florentin, Berlioz transposa sa vie en un opéra romantique qui exigeait une profonde réunion de la musique et du texte, qu'on trouvera en fin du livre.

Un beau et passionnant livre.

A. MUSSON

o **PAUL DUKAS, Chroniques musicales sur deux siècles 1892-1932 - Préface de Jean-Vincent RICHARD - Editions STOCK-MUSIQUE, 14, rue de l'Ancienne Comédie, Paris 6e**

Il y eut déjà une édition, aujourd'hui épuisée, des Ecrits de Paul Dukas sur la musique dûe à Gustave Samazeuilh. Cette nouvelle édition n'en comprend qu'une partie. En ces 220 pages, figurent 56 chroniques de Paul Dukas sur Debussy, Gabriel Fauré, Rameau, Bach, Mozart, Berlioz, Schumann, Wagner, Monteverdi, etc. S'y ajoutent des textes variés sur la musique et la littérature, musique et comédie, interprétation du drame lyrique, la musique et l'originalité, l'exacte interprétation, Nietzsche et la musique, etc.

Certains noms, certains textes sont absents, c'est d'autant plus regrettable que la 1ère édition n'existe plus, ce qui prive des lecteurs éventuels d'un enrichissement culturel de valeur.

Cette réserve ne détruit nullement la valeur de la préface de J.V. RICHARD.

A. MUSSON

o **OUVRAGES RECENTS SUR L'ART LYRIQUE**

- Alexis PAYNE : **Les grands Opéras du Répertoire**. Fayard, Paris, 1979. 576 pages.
- François-René TRANCHEFORT : **L'Opéra d'«Orféo» à nos jours**. Editions du Seuil, Paris, 1979. 2 volumes, 600 pages.
- **L'Opéra : Encyclopédie de l'Art lyrique**. Ouvrage collectif italien, traduction Sophie Gherardi. Ramsay, Paris, 1979. 530 pages.
- André TUBEUF : **Le chant retrouvé**. Fayard, Paris, 1979, 270 pages.

C'est une réalité : l'art lyrique triomphe aujourd'hui sur toutes les scènes du monde. Qui eût fait ce pari voici seulement une vingtaine d'années ? Personne assurément. Mais de l'Opéra de Paris au Capitole de Toulouse, du grand Théâtre de Bordeaux au Téatro del Lycéo de Barcelone, de la Scala de Milan au Covent Garden, du M.E.T. au Bolchoi en passant par la Staatsoper de Vienne, c'est partout une foule enthousiaste qui se précipite dans toutes les salles, qui attend les créations ou les reprises, les dernières idées des metteurs en scène et qui semble éprouver une soif inextinguible d'art lyrique. On disait que c'était un art décadent, on parlait de poussière, on prétendait qu'un Opéra était un endroit idéal pour s'ennuyer : toutes ces observations traduisant en vérité le manque effectif d'animateurs pour recréer un élan du public et constater que bien des chefs-d'oeuvre dormaient depuis des décennies et que le répertoire mondial récelait une source de richesses musicales qui ne demandaient qu'à être exploitées.

Des éléments éminement favorables devaient aider à cette véritable résurrection. D'abord le déclin passager du théâtre, qui vit une époque difficile parce que les auteurs de talent sont moins nombreux, parce que radio et télévision ont puisé dans le répertoire et que les amateurs trop souvent déçus s'y rendent moins souvent. En second lieu, le fait que les éditeurs de disques ont multiplié les parutions de versions intégrales de la plupart des oeuvres du répertoire avec des interprètes, des orchestres de grande qualité. Puis la montée en flèche d'animateurs tels que Rolf Libermann à l'Opéra de Paris, Julius Rudel à New-York, Riber à Genève, Lombard à l'Opéra du Rhin, Karajan à Salsbourg, etc. (la liste serait trop longue). Enfin la publication régulière de revues spécialisées et abondamment documentées, comme la remarquable «Avant-Scène-Opéra», «Opéra International», la célèbre revue britannique «Opera», «Lyrica», etc.

Une mine de documents, de textes, d'aperçus, de références.

Et pourtant la gamme n'était pas complète : les amateurs se plaignaient, et avec raison, du manque d'ouvrages permettant d'avoir une vue plus étendue sur quelques-uns des quarante mille opéras qui ont été écrits depuis les origines du genre. En quelques mois trois livres de base ont été diffusés et bien que traitant du même sujet, ils ne font pas double emploi. «**Les Grands Opéras du répertoire**» de M. Alexis Payne (un volume de 576 pages édité par Fayard) nous propose une sélection de cent ouvrages. L'ouvrage est volontairement très sélectif et l'on sent une certaine partialité de l'auteur qui ne privilégie pas le bel canto dans son choix. Mozart, Richard Strauss, Wagner, Verdi sont évoqués avec pertinence et les commentaires proposés sont dignes d'un grand pédagogue qui offre à tous les profanes et aussi aux autres, une approche intelligente de chaque oeuvre. Il y ajoute une sélection des grands airs, une bonne discographie, un index des grands rôles avec leurs tessitures, un répertoire des festivals et une Liste des plus grandes salles où l'art lyrique est pratiqué avec éclat. Bien sûr, nous entendons déjà les critiques : pourquoi tel ou tel choix, tel ou tel oubli... Alors ne perdons pas notre temps, achetons l'ouvrage de Payne et la semaine suivante complétons avec les deux volumes de François-René Tranchefort «**L'Opéra, d'Orféo à nos jours**». Le choix est plus large : 290 oeuvres anciennes et modernes, quelque cent exemples musicaux, une discographie plus simple que celle de l'ouvrage précédent, des commentaires nettement plus

succincts mais un panorama qui ignore les parents pauvres. Et puis pour les nombreux amateurs qui n'hésitent pas à se rendre à l'étranger pour étendre leur culture musicale, l'ouvrage de Tranchefort (en deux volumes) se transporte aisément grâce à son format de poche. (Editions du Seuil)

Ces deux ouvrages en appelaient un troisième : un livre d'art, une véritable **Encyclopédie de l'Opéra**. Une équipe de musicologues italiens l'a rédigée, Sophie Ghérardi les a traduits et les éditions Ramsay en ont tiré un luxueux volume de plus de 500 pages où abondent les illustrations. Ici, ce sont près de 800 opéras qui sont répertoriés, analysés, commentés. L'iconographie y est souvent remarquable et toujours elle enchante. Elle donne à cette vaste encyclopédie qui pourrait être rébarbative, un côté passionnant, un aspect quelque peu envoûtant parce qu'elle initie vraiment le lecteur à la plupart des problèmes que pose une représentation en scène. Par là-même les auteurs ont atteint leur but : ils ont réussi à désacraliser le genre qu'on pensait réservé uniquement à une élite alors qu'en réalité l'opéra est sans doute le modèle le plus exemplaire de théâtre et d'art populaires, à condition de savoir initier chacun à ses mystères et à ses règles.

Et là nous sommes comblés !

N'oublions pas, puisque nous sommes lancés dans la conquête de l'art lyrique, de mentionner l'excellent ouvrage d'André Tubeuf : «**Le chant retrouvé**» (édition Fayard) qui nous permet d'entrer en contact avec sept divas, sept sopranos, qui ont enchanté et qui enchantent encore les plus difficiles des publics. Montserrat Caballé, Régine Crespin, Léonie Rysanek, Joan Sutherland, Elisabeth Schwarkopf, Astrid Varnay, Séna Jurinac. Après le désert qu'a traversé le genre «opéra», voici le combat et aussi la victoire de sept grandes interprètes qui avec quelques dizaines d'autres ont contribué à la résurrection dont nous parlions voici un instant. Car l'opéra, ce n'est pas si simple ! Il y a l'oeuvre (livret et partition), la mise en scène avec des masses souvent considérables, les décors, les ensembles orchestraux et vocaux mais que serait une représentation sans le prestige des grandes voix humaines ! sans la chaleur de leur présence ! sans la vie intense qu'elles savent insuffler aux héroïnes qu'elles incarnent ! Par la conviction qu'il apporte à nous les révéler, l'ouvrage d'André Tubeuf est remarquable.

Jean LALLEMENT

Zephyr *Flûtes à Bec* No 34
en bois de Poirier
Prix F. 39.– T.T.C.

STUDIO 49
INSTRUMENTARIUM ORFF





et aussi ROESSLER
DULCIA - SCHOLAR - OBERLÄNDER - MEISTERSTÜCK

La seule marque recommandée par Carl ORFF lui-même pour sa justesse et sa sonorité.

Distributeurs exclusifs : SCHOTT FRERES, 35, rue Jean Moulin - 94300 VINCENNES

nOtre discOthèque

o **DVORAK, Symphonie numéro 8 - 33/30 PHILIPS Trésors classiques 9500 317 st.**

Une belle exécution de cette **Huitième Symphonie en sol Majeur op. 88** d'Antonin DVORAK (1841-1904) dite **Symphonie anglaise** parce qu'elle fut composée pour l'Editeur britannique Novello et qu'elle servit de prétexte à la promotion **honoris causa** du musicien tchèque au grade de Docteur de l'Université de Cambridge. L'Orchestre du **Concertgebouw** d'Amsterdam est dirigé par Colin Davis. Max Piquepé, présentateur du disque, en profite pour redresser quelques torts : ceux de Monsieur Croche, ceux des responsables de **l'Encyclopédie de la Pléiade** qui a consacré trop de place à Vincent d'Indy et pas assez à Dvorak ! Il est vrai que c'est peut-être de Tchécoslovaquie que nous viendra le tant espéré enregistrement du **Chant de la Cloche**. Mais néanmoins, l'amateur pourra regretter que ce bel enregistrement serve de prétexte à un musicographe pour polémiquer. Afin de rectifier la situation, je ne puis que lui recommander **La Symphonie dans l'Europe du XIXème siècle**, ouvrage paru récemment chez Champion, d'une très charmante et néanmoins très sérieuse musicologue : Danielle Pistone.

o **ROPARTZ, D'INDY, BUSSER, BONNET, Pièces pour orgue - 33/30 CARTHAGENE 730516 st.**

Le mystère reste entier sur ce très beau disque qui me parvient de la F.N.A.C. sans que je puisse avoir la moindre idée sur l'adresse de l'éditeur **CARTHAGENE** collection **Musique française pour orgue**. Peut être Georges Guillard me tirera-t-il les oreilles de renseigner si mal nos collègues et viendra-t-il à mon secours. Quoi qu'il en soit, quelle gratitude d'entendre, grâce à Jean-Louis Durand touchant les magnifiques orgues Haerpfer Erman de l'église Saint-Maclou de Rouen la belle **Rhapsodie sur deux Noëls bretons** de J. Guy ROPARTZ (1864-1955), **L'Introduction & Allegro** de grand style également de Guy ROPARTZ, le **Prélude en Mi bémol mineur** de Vincent d'INDY (1851-1931) et une **Marche de fête** d'Henri BUSSER (1872-1973). La seconde face, tout entière consacrée au grand maitre de l'orgue au milieu du siècle, Joseph BONNET (1884-1944), dont la dépouille repose dans le cimetière canadien de Saint-Benoit du Lac, comporte quatre oeuvres interprétées sur l'orgue Henri Didier de la cathédrale Notre-Dame de Laon. Cet instrument de 54 jeux est tenu par Marie Ducrot qui interprète une **Toccata, un Ave maris stella, une Légende symphonique et une Rêverie** datée de 1909. Voilà toute une «face cachée» de notre musique d'orgue qui nous est révélée par cette sympathique nouveauté, impeccablement réussie techniquement par Jean-Philippe Mousnier.

o **RAVEL, Concertos pour piano - 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE 2 C 069 - 0379 B. st.**

Hommage à Ravel, c'est bien uniquement dans cet esprit que semble conçu cette nouveauté **EMI** signée par Lorin Maazel à la tête de l'**Orchestre National de France** dirigé par Lorin Maazel, avec toute la perfection qu'on imagine. Rien n'est dit sur le soliste Jean-Philippe Collard, supposé parfaitement connu des mélomanes et le texte de présentation est directement repris d'un bel article d'André Boucourechliev. Une certaine verdeur dans **l'Adagio essai du Concerto en sol** n'infléchira en rien l'intérêt de l'auditeur pour cette interprétation à la fois brillante et maitrisée de ces deux pages magnifiques de Maurice RAVEL (1875-1937).

o **PIERNE, Images, Paysages franciscains, Les cathédrales - 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE 2 C 069-16302 st.**

Encore du baume dans le coeur que cet enregistrement pour lequel nous exprimons notre gratitude à Pierre DERVAUX, l'Orchestre Philharmonique des Pays de Loire ainsi qu'à l'Editeur, **EMI LA VOIX DE SON MAITRE**. Cette nouveauté est à la fois passionnante de qualité musicale, et aussi remarquable de volonté de redécouverte d'un patrimoine gommé de nos programmes de concert. Naguère, Pierre Dervaux avait signé un somptueux **Wallenstein** de d'Indy à la tête de la même formation, voici un nouveau Gabriel PIERNE (1863-1937) : souhaitons de tout coeur une intégrale des **Symphonies** de Ropartz et de Magnard ! Nos amis qui ont peut-être encore le souvenir des **Divertissements sur un thème pastoral op. 49** les retrouveront sans nul doute avec plaisir ici au sein du ballet **Images** de 1935 au sein duquel ils précèdent la charmante **Viennoise op. 49 bis** pour un spectacle destiné à cette **Ecole de danse de l'Opéra** évoquée il y a peu dans ces colonnes par notre amie Suzanne Montu-Berton. Gabriel Pierné eut toujours un secret penchant pour l'exemple du **Poverello** : son oratorio **Saint-François d'Assise**, avec son **Cantique du Soleil** en est un témoignage. Mais c'est ici un autre aspect de cette inclination qui nous est révélé avec les beaux **Paysages franciscains op. 43** composé en 1920 (**Au jardin de Saint Claire, Les Olivaies de la plaine d'Assise et sur la route de Poggio-Bustone**). Le disque comporte enfin

une page de toute beauté : **Cathédrales**, prélude pour un poème dramatique d'Eugène Morand. Nonobstant les conditions particulières de composition de cette belle composition, je me refuse énergiquement à la voir ranger dans la galerie des curiosités patriotiques. Conçue en 1915, cette oeuvre s'inscrit comme la **Symphonie pour cordes** d'Arthur Honegger dans un contexte qu'on ne saurait que respecter, surtout lorsque la création est d'une telle qualité. J'en propose par ailleurs à M. Musson un commentaire rapide. Et je redis un grand «merci» à Pierre Dervaux, à ses musiciens et à **EMI**.

o CHOSTAKOVITCH, MARTINU, Quintettes - 33/30 Solistice MN 01 st. compat.

Ce disque, premier-né de la collection **Musiques à Monaco** placée sous le haut patronage de LL.AA.SS. le Prince et la Princesse de Monaco, est dû à la jeune marque **SOLSTICE** dont j'ai déjà eu le plaisir de présenter des réalisations dans cette chronique discographique. Ce sont deux Slaves qui inaugurent la collection : Bohuslav MARTINU (1890-1959) avec le **Quintette numéro 2 pour piano et cordes** daté de 1944 et le **Quintette op. 57** de Dimitri CHOSTAKOVITCH (1906-1975) conçu pour la même formation. Donner la palme à l'une ou l'autre de ces oeuvres est vanité, encore que la personnalité de MARTINU soit ici extrêmement attachante. L'interprétation du Quintette **Pro Arte** de Monaco est très homogène et d'une parfaite musicalité : Fernande Laurent-Banchieri (piano), J. Claude Abraham & Renée Charneix-Anderson (violons), Jean-Pierre Pigerre (alto) et Lane Anderson (violoncelle). Le texte de présentation d'Yves Hucher est excellent. Cette nouveauté est diffusée par **DISCO-SHOP**, 22 rue de la République, 94160 Saint Mandé

Jean Maillard

o CESAR FRANCK - Symphonie en ré mineur - Orchestre du Concertgebow d'Amsterdam - Direction Edo de Waart Trésors classiques - Philips 9500605

La venue d'une symphonie en ré mineur de Franck n'a rien d'original dans le domaine de l'enregistrement, penserez-vous comme moi. Mais cette oeuvre est si belle qu'il est toujours fort intéressant d'en comparer les diverses présentations et celle que voici mérite de figurer dans un bon rang.

C'est en 1871 que Franck, Saint Saens, Fauré, de Castillon, Duparc et Chausson fondent la Société Nationale avec la fière devise : «Ars Gallica», afin de remettre en honneur la musique française. Par son importance historique la symphonie de Franck, écrite en 1887 occupe une place de choix. D'autant plus qu'elle a servi de point de mire à bien d'autres compositeurs !

La première qualité de cette oeuvre ? - Réaliser la synthèse équilibrée de la verve, de l'imagination romantique et de la construction réfléchie bien établi. Ce que les auteurs du 19ème siècle ont recherché avec plus ou moins de bonheur. «Entre Beethoven et Mahler, dit Marcel Marnat, nulle part mieux que chez César Franck les «querelles de l'ordre et de l'aventure trouvent leur solution. Depuis l'orée du romantisme, le problème numéro un de la musique était de se laisser entrainer par une imagination éperdue mais aussi de créer des formes de discours permettant à la fois la longueur et la clarté. Il fallut donc trouver des démarches éclairantes sans que soit dénaturé l'élan initial».

Nous trouvons aussi l'essentiel du style de Franck : une multitude d'idées mais les thèmes importants issus d'une cellule génératrice triomphent bien après avoir été admirablement travaillés et mis en valeur par l'organiste qu'il était.

Nous y trouvons aussi ces longues phrases en trois parties avec les fameuses notes amplificatrices, les mélodies belles, amples, lyriques avec les timbres qui leur conviennent, les thèmes qui réapparaissent dans les différents mouvements et, enparticulierdans le dernier, selon le procédé du cyclisme, les chromatismes et, partant les harmonies fluctuantes, les modulations savantes, la richesse de l'orchestration, avec une prédilection pour les bois et les cuivres, car les couleurs de la musique sont chères au compositeur : il se sert des coloris instrumentaux comme des féries d'un bel orgue romantique.

Présentant son oeuvre, Franck dit : «C'est une symphonie classique, au début du premier mouvement se place une reprise, comme on en usait autrefois, afin que les thèmes apparaissent avec plus d'insistance. J'ai cependant choisi, pour cette reprise, une autre tonalité. Succède un andante, puis un sherzo reliés entre eux ; j'ai adapté les mesures de l'andante aux sherzo de sorte qu'après le développement les deux morceaux s'unissent en un tout. Le final rassemble encore une fois tous les thèmes comme dans la neuvième symphonie de Beethoven. Toutefois, ce ne sont pas de simples citations, ils jouent, au contraire, un rôle nouveau. Je crois qu'il en va bien ainsi...» Pour une fois, César Franck est content de lui ! Après la première audition, il ira même jusqu'à dire : «Cela a bien sonné, exactement comme je l'espérais»...

Toutes ces qualités énoncées sont convenablement mises en lumière grâce à Edo de Waart, à la tête du merveilleux Concertgebow d'Amsterdam dont l'éloge n'est plus à faire. Avec lui, la symphonie vibre de lyrisme et d'émotion. Certains d'entre nous préféreront peut-être l'enregistrement de Maazel, ou celui de Munch ou de Barenboim.

A comparer.

Anne-Marie Pozzo di Borgo

o Serge RACHMANINOFF - Symphonie numéro 1 - Philharmonie de Rotterdam - direction EDO de WAART Philips. Trésors classiques 9500445

Dans sa jeunesse, Rachmaninoff paraissait être l'enfant chéri des Dieux. Ses maitres et amis favorisaient l'éclosion de sa carrière musicale. Le destin semblait lui sourire en lui procurant toutes sortes de succès. Mais à l'époque de la 1ère symphonie tout changea. Le musicien menait, nous dit-on, une vie passablement dissolue, fréquentant les cabarets et surtout les tziganes, passant des nuits à boire en leur compagnie. Et les mauvaises langues d'aller bon train... De plus, le

jeune musicien aurait été, dans le même temps, follement épris d'une remarquable interprète de chansons bohémiennes. Il n'est pas étonnant que la 1ère symphonie laisse apparaitre, dès le premier mouvement une très nette influence tzigane...

Le public, déjà mal disposé à l'égard du compositeur, réserva le plus mauvais accueil à cette oeuvre. La 1ère audition, le 15 mars 1897, fut un échec cuisant : Auditeurs et critiques crièrent si fort au scandale que Rachmaninoff succomba bientôt à une dépression nerveuse dont il mit longtemps à se remettre. César lui disait à qui voulait l'entendre que s'il y avait un conservatoire en enfer, la symphonie y remporterait le premier prix ! L'auteur, lui-même, la renia, se faisant l'écho de la critique : «Ce fut l'heure la plus douloureuse de ma vie» dit-il.

Et pourtant, malgré quelques longueurs, cette oeuvre est digne de figurer parmi les nombreuses symphonies russes du dix neuvième siècle, belles et colorées. De plus, elle est révélatrice des goûts et des aspirations du compositeur : si la forme comptait pour lui, il attachait encore plus de prix l'inspiration mélodique, «l'élément premier de toute musique... le germe de la création musicale puisqu'elle contient et suggère sa réalisation harmonique. L'invention mélodique doit constituer le véritable objectif du compositeur»... Rachmaninoff a su déployer dans sa symphonie des thèmes riches et pleins, foncièrement russes, sans pour autant utiliser des sources folkloriques précises. L'élément tzigane est, lui aussi, loin d'être négligeable. En outre, les harmonies riches, les tonalités recherchées, les timbres chatoyants de l'orchestre témoignent eux aussi de sa prédilection pour tout ce qui est raffiné et pur. Un thème conducteur et quelques motifs secondaires servent de fils conducteurs aux différents mouvements et en assurent la trame. Le caractère rapsodique, le style d'improvisation habilement entrecoupé par les phrases de base développées, variées et amplifiées séduisent l'auditeur...

Une oeuvre belle (qui sort des sentiers battus !), bien traduite par Edo de Waart, le chef attitré de la Philharmonie de Rotterdam qui nous fait apprécier davantage son auteur.

Anne-Marie Pozzo di Borgo

o **FRANCIS POULENC - L'OEUVRE POUR DEUX PIANOS - JACQUES FEVRIER - GABRIEL TACCHINO - EMI C 069 12522**

L'audition de cet enregistrement m'a comblé d'aise et de joie ! Merveilleux Poulenc qui nous ensorcelle par sa musique multiface, primesautière, capricieuse, tour à tour empreinte de suavité confidentielle (grâce à une mélodie discrète, chantante, qui s'échappe et semble improvisée, à l'instant même, et bien soutenue par une variété d'accords ronds, pleins, doucement affirmés) ou gonflée d'élans mélodiques passionnés, on encore se trémoussant sur des rythmes solides, voire même déhanchés, faisant ainsi étalage d'un gaité sans mélange aucun, et d'une truculence gouailleuse bien particulière. Car le style de pirouette, de musique «en pied de nez» lui est aussi familier et naturel. Ce n'est pas là le moindre de ces charmes ! : «**Ma musique est mon portrait**» aimait à dire Poulenc. Certes, les oeuvres pour deux pianos gravées sur ce disque ne le feront pas mentir ; elles apparaissent bien, d'emblée, comme un fidèle miroir de ce compositeur qui se déclarait à la fois «mi-moine, mi-voyou» !

La première face est consacrée à la belle et racée **Sonate.** La seconde présente (également pour deux pianos) «**L'Embarquement pour Cythère**», qui jette des regards louches du côté de la valse-musette, «**l'Elégie**», délicatement sensuelle, **lyrique et chaleureuse, le** «**Capriccio**», espiègle et cocasse, et la Sonate pour piano à quatre mains où l'on retrouve à la fois l'esprit de finesse, la distinction aristocratique, la gaité explosive, et la spontanéité bouffonne et sans façons ! Pour toutes ces qualités, la musique de Poulenc restera sans doute éternellement jeune.

Debussy affirmait : «**La musique doit humblement chercher à faire plaisir**», celle-ci y réussit pleinement ! Voilà, à mon avis, un disque d'une qualité exceptionnelle étant donné, d'une part, le thème choisi (musique à deux pianos) et, d'autre part, la remarquable interprétation de J. FEVRIER et G. TACCHINO, et enfin, la qualité de l'enregistrement qui me parait excellent.

A.M. POZZO DI BORGO

o **HOMMAGE A ROGER DESORMIERE - BIZET/DEBUSSY/RAVEL - orchestre philharmonique tchèque. Supraphon 913296.**

Voici un repiquage d'enregistrement ancien, mais intéressant toutefois à cause des hommages ainsi décernés à la fois au grand chef et artiste qu'a été **Roger Désormière** (dirigeant, en l'occurence l'orchestre philharmonique tchèque) et aux grands compositeurs spécifiquement français que furent **G. Bizet, Cl. Debussy, M. Ravel. Désormière,** a été, en effet, avec **Münch et Ingelbrecht** l'un des rares chefs à comprendre parfaitement ce que **Bizet, Ravel,** et surtout **Debussy,** voulaient dire.

Bien sûr, la firme supraphon ne fait guère preuve d'originalité en proposant les nièmes enregistrements des Suites de «**l'Arlésienne**» ou de celle composée d'extraits de «**Carmen**».

Qu'importe, après tout, ces oeuvres sont si belles ! elles offrent aussi l'avantage de se présenter de manières bien différentes selon les interprètes.

«**La Mer**» change toujours de couleur et de mouvement, elle évolue sans cesse, prenant des aspects toujours nouveaux, non pas seulement, comme le prétendait malicieusement le sarcastique Satie «vers les dix heures moins le quart», quand il écoutait le premier mouvement : «De l'aube à midi sur la Mer» !... Elle est aussi toujours nouvelle suivant les inspirations plus ou moins improvisées des chefs qui la dirigent et selon les possibilités d'assimilation des orchestres chargés d'évoquer les coloris, les reflets dont elle se pare, et les sautes d'humeur de cette reine capricieuse et fantasque. L'évocation de R. Désormière me parait extrêmement réussie. Je ne suis pas éloignée de penser que cette interprétation, comme celle de Münch, est sans doute l'une des plus proches de celle que désirait Debussy lui-même.

Cette estimation est aussi valable pour les «**Nocturnes**», pour lesquels Debussy écrivait : «Le titre, Nocturnes, veut prendre ici un sens plus général et surtout plus décoratif. Il ne s'agit pas de la forme habituelle de Nocturne, mais de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales. «Nuages : c'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages, finissant dans une agonie grise, doucement teintée de blanc. «Fêtes» : c'est le **rythme dansant de l'atmosphère avec des éclats de lumière** brusque, c'est aussi l'épisode d'un cortège (vision éblouissante et chimérique) passant à travers la fête, se confondant en elle ; mais le fond reste, s'obstine, et c'est toujours la fête et son mélange de musique, de poussière lumineuse participant à un rythme total ! La valeur subjective de l'oeuvre est donc très importante : chaque chef et chaque orchestre ressentent et expriment ces «Nocturnes» à leur manière.

Il en est de même du fascinant «**Boléro**» de Ravel, prenant des tours différents, des expressions très diverses selon les interprètations.

Pour toutes ces raisons énumérées, voilà un disque à ne pas négliger et qui présente, de plus, l'avantage de ne pas être trop onéreux.

A.M. POZZO DI BORGO

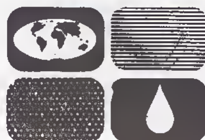
o **TROMPETTE ET ORGUE - Henry PARRAMON - Jean Michel LOUCHARD (à l'orgue de l'église Saint Marcel Paris) - S.M. 30921**

Deux jeunes artistes, J.M. LOUCHARD (organiste titulaire de Saint Marcel à Paris) et Henry PARRAMON (trompettiste) et les Studio S.M. présentent un enregistrement dont les qualités premières semblent être avant tout une **certaine variété** puisque les oeuvres appartiennent aux écoles française, allemande et italienne, et mêlent les grands noms de l'Histoire de la Musique tels que M. R. DELALANDE, J.S. BACH, G.F. HAENDEL, A. HONEGGER, G. FRESCOBALDI, A. STRADELLA, à d'autres, peut-être moins célèbres comme V. LUBECK (bien connu toutefois des organistes) et G. FINGER, Allemand des 17è et 18è siècles. Ainsi les oeuvres proposées sont bien espacées chronologiquement puisqu'elles s'étendent du 17e siècle au 20e siècle.

Le pôle d'intérêt m'a paru être avant tout centré sur la très belle «Intrada» d'A. HONEGGER pour trompette et clavier. G. FINGER met notre curiosité en éveil grâce à **une sonate pour trompette naturelle et orgue**. Il ne s'agit pas ici de petite trompette naturelle que l'on entend traditionnellement dès qu'il est question de musique de l'époque classique, mais d'un grand instrument d'une longueur totale de 2 mètres 24, qui, lui aussi ne possède pas de pistons et dont les sons harmoniques , à partir de la troisième octave, assurent la ligne mélodique continue. Même si cette oeuvre n'offre guère de nouveauté du point de vue musical, elle en présente davantage du point de vue historique puisque H. ZARRAMON est, (selon l'auteur de la pochette) le premier à jouer en concert de cette grande trompette naturelle. J'ajouterai que la registration choisie pour cette sonate par J.M. LOUCHARD est fort séduisante.

Malgré ces qualités, l'enregistrement met en relief, et à plusieurs reprises, de regrettables décalages dans le temps entre les deux instruments (l'orgue est, en effet, parfois en retard sur la trompette) et la justesse est trop approximative pour ne pas choquer nos oreilles. Peut-être les conditions d'enregistrement ont-elles été difficiles (étroitesse de la tribune, musiciens qui se voient mal etc.). Il est vrai que la nature même de la trompette (qui a toujours tendance à «monter») et de l'orgue (instrument à sons fixes, et souvent accordé à l'ancienne, c'est à dire un peu bas) rendent ces défauts un peu excusables. Mais ils auraient pu être atténués par un peu plus de scrupule et de patientes recherches.

A.M. POZZO DI BORGO



INFORMATIONS DIVERSES

o Ministère de la Culture et de la Communication

Des bourses d'aide à la création musicale sont attribuées par le Ministère de la Culture et de la Communication en 1980.
Deux types de bourses sont accordées :
1) Bourses de Recherche :
Des bourses sont offertes aux compositeurs, chercheurs et interprètes en vue de les aider à la réalisation d'un projet spécifique tel que : poursuite d'un programme de recherche; séjour d'étude ou de perfectionnement en France ou à l'étranger, etc... Elles sont attribuées à des compositeurs, chercheurs et interprètes français ou résidant en France depuis plus de cinq ans.
2) Bourses annuelles de création :
Ces bourses, d'un montant important, permettent à quelques compositeurs et interprètes déjà confirmés de se consacrer entièrement, pendant une année à leur activité musicale fondamentale, en les dégageant de toute activité salariées principale extérieure.

Les bénéficiaires seront choisis, après consultation d'une Commission spécialisée présidée par le Directeur de la Musique.

Les candidatures devront parvenir à la Direction de la Musique - bourses d'aide à la création - 53, rue Saint Dominique, 75007 Paris. Elles devront préciser la nature de la bourse demandée. Un dossier de candidature sera alors remis ou envoyé au candidat sur simple demande.

Les dossiers de candidature devront être réunis au plus tard le 30 Avril 1980.

o F.N.A.M.U. (Fédération Nationale des Activités Musicales)

« Rencontre musique ancienne, Folklore, Direction de Chœur » qui se déroulera au Lycée Agricole de Vendôme (41) du 6 au 12 avril 1980, animée en autre par MELUSINE et LA MAURACHE ..... Elle propose de nombreuses activités : ateliers instrumentaux, vocaux, musique d'ensemble, danses traditionnelles et anciennes, lutherie, direction de chœur, chant choral . . . concerts, débats, conférences . . . Il est ouvert à tout musicien sans distinction de niveau.

Renseignements et inscriptions : B. BOMPARDIERI, 30, rue Léon Frot 75011 PARIS.

o Stage de Jazz Vocal et Instrumental

qui se déroulera du 5 au 13 Avril 1980 à PRAYSSAC (Lot) s'adresse à tous les instrumentistes (Vents, Cordes, Percussions et Claviers) et aux Choristes qui désirent s'initier ou se perfectionner en Jazz selon leur niveau.
Renseignements et inscriptions : François CAYLA, 10, rue Bellanger 92200 NEUILLY.

o Journées Musicologiques de Poitiers 24-25 Avril 1980

La Section de Musicologie de l'Université de Poitiers organise des journées d'étude sur le thème : « L'impressionnisme musical en France de 1890 à 1910. Direction scientifique assurée par Serge GUT, maître de conférence à l'Université de Paris IV, organisation par Dominique PATIER, chargé d'enseignement à l'Université de Poitiers.
Conférence : « Du symbolisme à Chagall; la vie intérieure dans la peinture française à la fin du XIXème siècle. Concert : Ensemble Orchestral de Paris (Gounod, Bizet, Saint-Saëns). Récital de mélodies de Fauré. Musicologues pressentis : Beltrando, F. Gervais, M. Guiomar, S. Gut, J.P. Holstein, J. Maillard, G. Marshall, D. Pistone, F. Robert, Cl. Noisetta de Crauzat.

Hébergement prévu et organisé.

Pour tous renseignements détaillés, s'adresser à : Dominique PATIER, Section de Musicologie de l'Université de Poitiers, 2, rue Descartes 86022 POITIERS.

o Concerts de Midi

VENDREDI 21 MARS 1980 à 12 h. 30 TRIO DELTA BEETHOVEN - SCHUMANN - RAVEL

Dernier concert de la saison - Reprise : Le Vendredi 14 Novembre 1980.

Prix des places : 10 F. Etudiants 7 F. - Abonnements (5places pour 5 concerts au choix) : 40 F. Etudiants 30 F. Carnets collectifs (5 places pour le même concert) 40 F. étudiants 30 F.

Renseignements : Melle Francine FRANZ, 3, rue Michelet 75006 PARIS' Tél. : 326 94-14 - siège social. et 500 54-74.

o **L'Institut de Musique et Danses Anciennes de l'Ile de France**

Quatre stages : 8 et 9 mars 1980, 22 et 23 mars, 22 et 23 novembre, 13 et 14 décembre 1980. Stages : Renaissance, Baroques.
Renseignements et inscriptions : Institut de Musique et danses anciennes de l'Ile de France, Grand Palais, Porte C, Avenue F. Roosevelt 75008 PARIS. Tél. : F.N.A.M.U. 201 95-98.

o **ALBI-TARN**

Stage d'initiation à la musique électro-acoustique du 12 au 19 avril 1980. Initiation au fonctionnement du studio. Prise de son. Réalisation de séquences, Historique et écoute critique d'œuvres.
Tous renseignements : Atelier Electro-acoustique, M.J.C., 13, rue de la République 81000 ALBI.

o **Centre International de la Sainte Baume**

Mars 1980 : Atelier biblique. Initiation à la danse moderne. Assise ZEN. Spéléologie. Sculture sur bois et sur pierre, etc . . .
Tous renseignements : Centre International Ste Baume : Le Plan d'Aups 83640 St-ZACHARIE. Tél. : (42) 04-50-19. A Marseille : « L'Artisan », 38, Av. Maréchal Foch. Tél. : (91) 49-56-65. A Paris : Mme BIBAUT, 82, rue de la Procession, 75015 PARIS. Tél. : 566 94-23. A Bruxelles : 1000 Bruxelles Accueil, 6, rue Tabora. Tél. : 02.511.27-15.

o **Festival de Pâques LOURDES. Musique et Art Sacré**

Du 4 au 13 avril :
4 avril , 21 h. : Bach, Passion selon St-Jean - 6 avril, 21 h. : Haydn, La Création. 7 avril, 21 h. . Haendel, le Messie. 8 avril, 21 h.: Cathédrale de Tarbes, Bach, Mozart. 10 Avril, 21 h. : Bach, Hassler, Bruckner, Liszt, Couperin. 11 avril, 21 h. : Beethoven, Saint-Saëns. 12 avril, 21 h. : Rossini, G. Puccini. 13 avril, 21 h. : J. Brahms.
Tous renseignements : Bureau du Festival de Pâques, Office Municipal du Tourisme, Place de l'Eglise, 65100 LOURDES, Tél. : (62) 94-15-64. Tous les jours de 10 à 12 h. et 15 à 18 h., sauf samedi de 10 à 12 h.

o **Fédération des Oeuvres Laïques, 12, rue de la Victoire 75009 PARIS**

STAGE A L'INTENTION DES ENSEIGNANTS ET DES ANIMATEURS « RECHERCHES SONORES ET EXPRESSION MUSICALE »
S'appuient sur la démarche pédagogique d'Angélique FULIN.
. vacances de printemps 1980 (du 6 au 12 Avril)
. en Bretagne (LE FAOU - Finistère).

Objectifs du stage :
La démarche proposée ne part plus de la musique écrite et de l'instrument construit. Elle se situe au niveau d'une sensibilisation accessible à tous : débloquer, décomplexer par rapport à un domaine encore réservé, apprendre à écouter et à s'exprimer avec les sons que l'on a découverts.

Quelques aspects du travail :
— Découverte de l'environnement sonore, jeux d'écoute indivuduelle et collective,
— Recherches vocales, initiation, variations, jeux collectifs, musique du langage, rythme de la parole,
— Essais de créativités,
— Réalisation d'une séquence musicale à partir de l'improvisation.

Modalité d'inscription :
— Fiche d'inscription à demander à la FEDERATION DES OEUVRES LAIQUES DE PARIS - Service des Stages, 12, rue de la Victoire 75441 PARIS CEDEX 09 (Tél. : 526 12-30).
— Participation aux frais : 700 F. (hébergement compris)
— Le règlement se fait au moment de l'inscription.
— Une garde pour les enfants des stagiaires pourra être envisagée à condition de le faire savoir avant le 10 Mars.

o **Fédération des Oeuvres Laïques du Rhône, 20, rue François Garcin 69423 LYON CEDEX 3**

STAGE DE PEDAGOGIE MUSICALE du 5 au 10 Avril 1980.
Ateliers de perfectionnement s'adressant aux animateurs, éducateurs, instituteurs, professeurs . . . ayant déjà suivi un ou plusieurs stages de méthodes actives ou possédant une expérience certaine dans la pratique de celles-ci. Cet atelier s'inspirera largement de la méthode Willems, sans rejet de toutes les autres. Les points forts : LES MODES : le majeur, le mineur, pen-

tatonique. LES GAMMES : la gamme diatonique, la gamme chromatique. LES ORDONNANCES : broderies, doubles broderies, tricordes, tétracordes .... LES INTERVALLES : leur qualification. LES ACCORDS : 3 sons, 4 sons, leur contenu. L'HARMONIE : accompagnement de chansons. LE RYTHME : les prénoms rythmiques, les modesrythmiques, les mesures. IMPROVISATION : rythmique : les frappés - mélodique : chantée ou jouée - harmonique : collective.

LA VOIX :

LES CHANSONS : le choix - les applications pédagogiques - l'harmonisation à 2, 3 ou 4 voix.

CULTURE VOCALE : les résonateurs naturels, l'émission des voyelles, la respiration, le diaphragme, la décontraction, l'articulation, l'ouverture de bouche, etc.......

LE MOUVEMENT : Recherche du fonctionnement harmonieux du corps (eutonie, relaxation)

LES MOUVEMENTS NATURELS : marche, petite course, sautillé galop, etc....

LES MOUVEMENTS EXPRESSIFS : les sentiments (crainte, courage, joie, etc ...) imitation d'animaux, de personnages, etc ....

LES APPLICATIONS AUX INSTRUMENTS :

Principalement : percussions mélodiques et rythmiques, violon, piano, flûte à bec. Ateliers communs pédagogie musicale et danse : I séance de chant choral - I séance de danse.

Lieu : Château de PASSINS - 38510 MORESTEL.

Renseignements : Fédération des Oeuvres Laïques du Rhône, 20, rue François Garcin 69423 LYON CEDEX 3.

o **Communauté Musicale de BISSARDON, Caluire**

Deux stages : — pédagogie musicale — danses anciennes, traditionnelles et folkloriques avec ateliers communs (chant choral, expression, danses. Du 5 au 10 Avril : Château de PASSINS 38510 MORESTEL (Isère).

Renseignements : Fédération des Oeuvres Laïques 20, rue Fr. Garcin 69423 LYON CEDEX 3.

o **Semaine Grégorienne en cours du soir**

La troisième **Semaine grégorienne en cours du soir,** organisée à l'intention des musiciens et musicologues parisiens par le **Centre d'Etudes grogriennes et de Musique traditionnelles comparées du bassin méditerranéen** (Président-Fondateur : M. Jacques CHARPENTIER), aura lieu du lundi 24 mars 1980 au vendredi 28 inclus, à 20 h. 30, 3, rue de la Source, 75016 Paris.

Les conférenciers seront : Dom Jean CLAIRE, maître de chœur de Solesmes, et M' le Chanoine Jean JEANNETEAU, ancien vice-Recteur de l'Université Catholique d'Angers.

Le sujet traité sera : **La composition grégorienne : mot et neume.**

Lundi 24 : **Du mot à la phrase.** Mardi 25 : **Du mot à la mélodie : le neume.** Mercredi 26 : **Mot et neume.** ~~Jeudi 27 : **Du mot et neume**~~. Jeudi 27 : **Du mot littéraire au mot mélodique.** Vendredi 28 : **Analyse de la composition d'une pièce complexe.**

Une participation aux frais de 90 Frs est demandée aux auditeurs. Une documentation imprimée sera fournie sur place. S'inscrire en versant le montant correspondant et en joignant une enveloppe timbrée pour recevoir la carte d'entrée, au Secrétariat de la Semaine Grégorienne, 3, rue de la Source 75016 PARIS.

o **Stages de guitare d'accompagnement**

Animation : Maurice Mouchel-Vallon. Dates : 31 mars, 1er et 2 avril — 8, 9, 10 avril — 14, 15, 16 Avril — 17,18,19 avril — 1er, 2, 3 juillet — 7, 8, 9 juillet.

Contenu : accompagnement élémentaire, rythmes et arpèges simples. Tous niveaux. Pour animateurs, professeurs d'E.M. et instituteurs.

Renseignements : Maurice MOUCHEL-VALLON, 15, rue Maréchal Joffre 50200 COUTANCES. Tél. : (33) 45 20 73.

o **Collectif Musique Ancienne de Paris. Second Stage de flûte à bec du C.M.A.P., 1980**

Ce stage a lieu du 6 au 13 avril à La Bolle (3 km de Saint-Dié), à l'orée de la forêt Vosgienne. Il s'adresse aux flûtistes de tous niveaux (débutants à professionnels), désirant s'initier ou se perfectionner au jeu de la flûte à bec. Les cours de technique et d'interprétation seront donnés par les flûtistes du C.M.A.P. : Pierre GINZBURG - Gérard SCHARAPAN - Michelle TELLIER - Robin TROMAN avec la participation de la flûtiste néerlandaise Marianne HOOGEBOOM.

Au cours des soirées seront donnés des concerts et causeries sur la flûte à bec.

Pour tous renseignements : écrire ou téléphoner à Pierre GINZBURG, 25-29, rue des Lilas 75019 PARIS. Tél. : (16-1) 202 21 43.

o **Musique et Culture. Cycle national de formation en pédagogie musicale active**

C'est au Professeur Jos WUYTACK, disciple et continuateur de Carl ORFF qu'a été confié le soin d'animer et de superviser ce cycle alsacien. L'objectif poursuivi sera d'apporter une formation musicale complète, fondée sur l'activité et la participation créative de chacun des enfants, en combinant chant, expression corporelle et jeu.

DATES : Le cycle complet comprend 5 degrés échelonnés sur 2 ans.
— Les 1er et 2ème degrés seront assurés par Sylviane HECHLER, à raison de deux week-ends par degré :
1er degré : 8-9 mars et 29-30 mars 1980 — 2ème degré : 27-28 avril et 10-11 mai 1980 — Les 3ème, 4ème et 5ème degrés - 3 stages de 3 jours chacun - seront animés en 1980 et 1081 par Jos WUYTACK. (Les dates seront précisées ultérieurement).

LIEU : L'hébergement sera assuré sur place, à la Maison Régionale de la Musique, située au centre d'un parc de 4 hectares entre la plaine d'Alsace et le massif vosgien. MAISON REGIONALE DE LA MUSIQUE 68160 Ste Croix-aux-Mines (H.R.).

o **Association des Animateurs ORFF de la Région Parisienne**

Stage de 2ème degré : Organisé par l'Inspection Académique de la Seine-Saint-Denis, Animé par Martine DUDRAGNE (849 36 18) samedi de 9 h. à 13 h. 30 en Mars, à BAGNOLET.
Stage de 2ème degré : Organisé par l'Association ORFF de la Région Parisienne Animé par Anne-Marie GROSSER (881 85 29). Dates : (2ème trimestre 1980) à NOGENT.
Stage de 4ème degré : Organisés par MUSIQUE & CULTURE (16/ 88 31 03 22) Animé par Jos WUYTACK, les 19, 20 et 21 Avril, et les 10, 11 et 12 Mai, à PARIS.
Stage de 1er degré : Organisé par MUSIQUE & CULTURE, Animé par Anne-Marie GROSSER en Mai à NOGENT S/MARNE.
Siège Social : Mme Anne-Marie GROSSER, 16 A4 rue de Musselburgh, 94500 Champigny sur Marne. Tél. : 881 85-29.

Flûtes à bec en bois ou plastique doigté normal et doigté baroque
SEBIM
distribue une gamme complète de marques très connues :
SEBIM - HERWIGA - ECOLIER
ADLER - VENUS
Catalogues et tarifs sur demande chez :
SEBIM S. A.
Instruments et accessoires de musique en gros
15, Route de Bischwiller
67300 SCHILTIGHEIM
Adresse postale :
B.P. nº 61
SCHILTIGHEIM
67041 - STRASBOURG-CEDEX
Tél. : (88) 33 14 51
Vente exclusivement chez les marchands de musique

Instruments musicaux scolaires
SONOR®
INSTRUMENTARIUM ORFF
Catalogue complet sur demande
Chez votre marchand habituel ou à nos magasins
Cl. H. Dörendahl
A. LEDUC - Importateur exclusif
Fournisseur des écoles de la Ville de Paris
175, rue Saint-Honoré 75040 Paris Cedex 01 - 296.89.11

VENISE

Sa musique, son théatre, ses fêtes.

Quand je cherche un mot
pour remplacer celui de musique,
je ne trouve jamais que Venise

NIETZSCHE

SOMMAIRE

TEXTES CHOISIS ET COMMENTES

F. 55

Pour toute commande prière d'envoyer un chèque bancaire ou un virement postal
au nom des Editions E.G.P., 9, rue Coëtlogon 75006 PARIS   CCP 97-15 PARIS

ESSAI POUR SERVIR A LA COMPREHENSION D'UN CHEF - D'OEUVRE :

L'ANNEAU DU NIBELUNG
DE RICHARD WAGNER

par PAUL-ANDRE GAILLARD
Professeur au Conservatoire
Chef de l'orchestre des choeurs
au Grand Théâtre de Genève

- Situation de la «Tétralogie» dans l'œuvre et la vie de Richard Wagner
- Les sources utilisées par Wagner pour l'élaboration de son œuvre
- Le rôle du chœur dans l'œuvre de Richard Wagner
- L'«Or du Rhin», genèse et réalisation
- «Walhall»
- Totalité esthétique et «Gesamtkunstwerk»
- La métabole au service du drame dans l'œuvre de Richard Wagner
- Forme symphonique de la «Walkyrie»
- Situation de la «Walkyrie» au sein de la »Tétralogie»
- Genèse de Siegfried
- L'interruption
- Du «merveilleux» dans l'œuvre de Richard Wagner
- La «Mort de Siegfried»
- Réalisation du «Crépuscule des dieux»
- Résonances d'un immortel chef-d'œuvre

Prix de vente : F. 55,00

Pour toute commande prière d'envoyer un chèque bancaire ou un virement postal au nom des Editions E.G.P., 9, rue Coëtlogon 75006 PARIS CCP 97-15 PARIS

EDITIONS HENRY LEMOINE

17, rue Pigalle - **75009 PARIS** - 874.09.25

EXTRAIT DU CATALOGUE GENERAL

Collection CORNET-FLEURANT-VOIRPY

LE SOLFEGE VOCAL

Classe de 6ème : Exercices de chant à une ou plusieurs voix. **Iconographie** : l'antiquité.

Classe de 5ème : Exercices de solfège avec ou sans paroles à une, deux, trois voix sur des chants folkloriques et des œuvres du moyen-âge. Leçons de Théorie élémentaire. Discographie. **Iconographie** : le Moyen-âge.

Classe de 4ème : Exercices de solfège avec ou sans paroles à 1, 2, 3 ou 4 voix d'après des œuvres du folklore, de la Renaissance, des XVIIe et XVIIIe siècles. Théorie. Discographie. **Iconographie** : de la Renaissance à la Révolution.

Classe de 3ème : Exercices de solfège avec ou sans paroles à une ou plusieurs voix d'après des œuvres du folklore, des XVIIIe, XIXe et XXe siècles. Théorie, analyse et harmonie élémentaires. Discographie. **Iconographie** : de la Révolution à nos jours.

ICONOGRAPHIE : Les fascicules indiqués pour chaque classe du « Solfège vocal » peuvent être vendus séparément. Classe terminale : de l'antiquité à nos jours.

INITIATION A LA DICTEE MUSICALE : Classes de 6e, 5e, 4e et 3e, Livre de l'élève et livre du Maitre. Ces ouvrages, parallèles au solfège vocal facilitent l'éducation de l'oreille par des exercices appropriés.

CAHIER D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE ET D'ACTIVITES MUSICALES :

Classe de 6ème : Les instruments et l'orchestre symphonique. La musique dans l'Antiquité.

Classe de 5ème : Les instruments (Révision). Les groupes instrumentaux. La musique au Moyen-âge et à la Renaissance.

Classe de 4ème : La musique aux XVIIe et XVIIIe siècles. Compositeurs , formes musicales, instruments.

Classe de 3ème : La musique de Beethoven à nos jours.

LE SOLFEGE PAR LES TEXTES : Classes du second cycle (2ème, 1ère et terminale) : Complément au programme d'Histoire de la Musique des classes de 5e, 4e et 3e. De l'Antiquité à nos jours.

MUSIQUE PAR LES TEXTES : Classes de 6e, 5e, 4e et 3e. Pratique vocale et instrumentale des textes musicaux avec possibilité d'utiliser des instruments scolaires. Ecoute active de la musique. Etude des instruments, des formes musicales, des compositeurs.

TRAVAUX DIRIGES DE MUSIQUE : classes de 6e, 5e, 4e et 3e. Complément indispensable du livre « Musique par les textes ». Reconnaissance des sons, des rythmes et des timbres. Initiation à la pratique instrumentale. Ecoute active de la musique. Etude des instruments, des œuvres, des compositeurs.

CARTE MURALE DE L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE : Support cartonné. Format 116 x 78. Echelle 1/10.

LE MONITEUR MUSICAL du solfège vocal et du solfège par les textes.
Disques 33 tours destinés aux classes de 6e, 5e, 4e et 3e : Identification d'instruments, chant, solfège, dictées, histoire de la musique, etc ......

FOURNITURE RAPIDE DE TOUTE LA MUSIQUE

·E.G.P. 9 rue Coëtlogon, Paris VI Directeur de la Publication : J DEIT Imprimerie J DEIT 14 rue de Somme 94 Cachan

COMMISSION PARITAIRE DÈS PUBLICATIONS ET AGENCES DE PRESSE : N° 58.972